

الأسطورة والمعنى

دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية

فراس السواح

الأسطورة والمعنى

دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية

تأليف
فراس السواح



الأسطورة والمعنى

فراس السواح

الناشر مؤسسة هنداوي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شييت ستريت، وندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
تليفون: ٨٣٢٥٢٢ ١٧٥٣ (٠) ٤٤ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

إنَّ مؤسسة هنداوي غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: ولاء الشاهد

الترقيم الدولي: ٦ ٣٨٢٩ ٥٢٧٣ ١ ٩٧٨

صدر هذا الكتاب عام ١٩٩٧.
صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٥.

المحتويات

الكتب الإلكترونية، هِبة العصر

في عام ١٩٧٠م بدأَت الأفكارُ العامة لكتابي الأول «مغامرة العقل الأولى» تَتشكَّل في ذهني. وعندما بذلتُ المُحاوَلات الأولى لكتابتها، شعرتُ بحاجةٍ إلى مَراجِع أكثر من المَراجِع القليلة التي في حَوزتي، فرُحتُ أبحث في منافذ بيع الكتب، وفي المراكز الثقافية التابعة لوزارة الثقافة السورية، وفي مكتبة جامعة دمشق؛ عن مَراجِع باللغة الإنجليزية فلم أجِد ضالَّتي، فتأكدَت لي استحالة إتمام المشروع وتوقفتُ عن الكتابة.

وفي عام ١٩٧١م قمت برحلةٍ طويلة إلى أوروبا والولايات المتحدة دامت ستة أشهر، رُحتُ خلالها أشتري ما يلزمني من مَراجِع وأشحنها بالبريد البحري إلى سوريا. وعندما عدتُ شرعت في الكتابة وأنجزت الكتابَ في نحو سنة ونصف. بعد ذلك رُحتُ أستعين بأصدقائي المُقيمين في الخارج لإمدادي بما يلزمني من مَراجِع، وكانت مهمةً شاقة وطويلة تستنفد المالَ والجهد، وكان عمل الباحث في تلك الأيام وفي مثل تلك الظروف عملًا بطوليًّا، إن لم يكن مهمةً مستحيلة.

بعد ذلك ظهر الحاسوب الشخصي في أوائل الثمانينيات، ثم تأسَّسَت شبكةُ الإنترنت التي لعبَت دورًا مُهمًّا في وضع الثقافة في مُتناوَل الجميع، ووفَّرَت للباحثين ما يلزمهم من مَراجِع من خلال الكتب الإلكترونية المجانية أو المدفوعة الثمن، فأزاحَت همَّ تأمينِ المَراجِع عن الكاتب الذي يعيش في الدول النامية، ووصَّلَته بالثقافة العالَمية من خلال كبسةِ زرٍّ على حاسوبه الشخصي.

لقد صار حاسوبي اليومَ قطعةً من يدي لا أَقدر على الكتابة من دونه، مع إبقائي استخدام القلم في الكتابة، لا برنامج الوورد. ولرد الجميل للإنترنت، أردتُ لطبعةِ الأعمال الكاملة لمُؤلَّفاتي التي صدرت في ٢٠ مجلدًا، أن تُوضَع على الشبكة تحت تصرُّفِ عامةِ القُراء والباحثين، واخترتُ «مؤسسة هنداوي» لحملِ هذه المهمة؛ لأنها مؤسسةٌ رائدة في

النشر الإلكتروني، سواءٌ من جهةِ جودةِ الإخراج أو من حيث المواضيع المتنوِّعة التي تُثرِي الثقافة العربية.

جزيل الشكر لـ «مؤسسة هنداوي»، وقراءة ممتعة أرجوها للجميع!

مقدمة لطبعة الأعمال غير الكاملة

عندما وضعتُ أمامي على الطاولة في «دار التكوين» كومةَ مُؤلَّفاتي الاثنين والعشرين ومخطوطَ كتابٍ لم يُطبَع بعد، لنبحث في إجراءاتِ إصدارها في طبعةٍ جديدة عن الدار تحت عنوان «الأعمال الكاملة»، كنتُ وأنا أتأمَّلها كمَن ينظر إلى حصاد العمر. أربعون عامًا تَفصل بين كتابي الأول «مغامرة العقل الأولى» والكتابِ الجديد «الله والكون والإنسان»، ومشروع تَكامَل تدريجيًّا دون خطةٍ مُسبقة في ثلاثٍ وعشرين مُغامَرة هي مشروعي المعرفي الخاص الذي أحببتُ أن أُشرِك به قُرَّائي. وفي كل مُغامَرة كنت كمَن يَرتاد أرضًا بِكرًا غير مطروقة ويكتشف مَجاهِلها، وتقودني نهايةُ كل مُغامَرة إلى بدايةٍ أخرى على طريقةِ سندباد الليالي العربية. ها هو طرفُ كتاب «مغامرة العقل الأولى: دراسة في الأسطورة» يبدو لي في أسفل الكومة. أسحبه وأتأمَّله، إنه في غِلاف طبعته الحادية عشرة الصادرة عام ١٩٨٨م، التي عاد ناشِرها إلى غلاف الطبعة الأولى الصادرة عام ١٩٧٦م، الذي صمَّمه الصديق الفنان «إحسان عنتابي»، ولكن ألوانه بهتَت حتى بدَت وكأنها بلون واحد لعدم عنايةِ الناشر بتجديدِ بلاكاتها المتآكلة من تعدُّد الطبعات التي صدرت منذ ذلك الوقت. وفي حالة التأمل هذه، يَخطر لي أن هذا الكتاب قد رسَم مسارَ حياتي ووضعني على سكةٍ ذاتِ اتجاهٍ واحد؛ فقد وُلِد نتيجةَ ولعٍ شخصي بتاريخ الشرق القديم وثقافته، وانكبابٍ على دراسةِ ما أنتجَته هذه الثقافة من مُعتقَدات وأساطير وآداب، في زمنٍ لم تكن فيه هذه الأمور موضعَ اهتمامٍ عام، ولكني لم أكن أُخطِّط لأن أغدو مُتخصِّصًا في هذا المجال، ولم أنظر إلى نفسي إلا كهاوٍ عاكفٍ بجدٍّ على هوايته. إلا أن النجاح المدوِّي للكتاب — الذي نفَدَت طبعته الأولى الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق في ستة أشهر، ثم تَتابَعت طبعاته في بيروت — أشعرني بالمسئولية؛ لأن القراء كانوا يَتوقَّعون مني عملًا آخَر ويتلهفون إليه.

إن النجاح الكبير الذي يَلْقاه الكتاب الأول للمُؤلِّف يضعه في ورطةٍ ويفرض عليه التزاماتٍ لا فكاكَ منها، فهو إما أن ينتقل بعده إلى نجاحٍ أكبر، أو يسقط ويَئُول إلى النسيان عندما لا يتجاوز نفسَه في الكتاب الثاني. وقد كنتُ واعيًا لهذه الورطة، ومُدرِكًا لأبعادها، فلم أَتعجَّل في العودة إلى الكتابة، وإنما تابعتُ مَسيرتي المعرفية التي صارت وقفًا على التاريخ العام والميثولوجيا وتاريخ الأديان. وعامًا بعد عام، كان كتاب «لغز عشتار» يَتكامَل في ذهني وأعدُّ له كلَّ عُدَّة ممكنة خلال ثمانية أعوام، ثم كتبتُه في عامين ودفعته إلى المطبعة فصدر عام ١٩٨٦م؛ أيْ بعد مرور عشر سنوات على صدور الكتاب الأول، وكان نجاحًا مُدوِّيًا آخَر فاق النجاحَ الأول؛ فقد نفَدَت طبعتُه الأولى، ٢٠٠٠ نسخة، بعد أقل من ستة أشهر، وصدرت الطبعة الثانية قبل نهاية العام، ثم تتالت الطبعات.

كان العمل الدَّءُوب خلال السنوات العشر الفاصلة بين الكتابَين، الذي كان «لغز عشتار» من نواتجه، قد نقلني من طور الهواية إلى طور التخصُّص، فتفرَّغتُ للكتابة بشكل كامل، ولم أفعل شيئًا آخَر خلال السنوات الثلاثين الأخيرة التي أنتجتُ خلالها بقية أفراد أسرة الأعمال الكاملة، إلى أن دعَتني جامعة بكين للدراسات الأجنبية في صيف عام ٢٠١٢م للعمل مُحاضرًا فيها، وعهدَت إليَّ بتدريس مادة تاريخ العرب لطلاب الليسانس، ومادة تاريخ أديان الشرق الأوسط لطلاب الدراسات العليا، وهناك أنجزتُ كتابي الأخير «الله والكون والإنسان». على أنني أفضِّلُ أن أدعو هذه الطبعة بالأعمال غير الكاملة، وذلك على طريقةِ الزميلة «غادة السمان» التي فعلت ذلك من قبلي؛ لأن هذه المجموعة مُرشَّحةٌ دومًا لاستقبالِ أعضاءٍ جُدد ما زالوا الآن في طي الغيب.

وعلى الرغم من أنني كنت أخاطب العقل العربي، فإني فعلتُ ذلك بأدواتِ البحث الغربي ومناهجه، ولم أكن حريصًا على إضافة الجديد إلى مساحة البحث في الثقافة العربية، قَدْر حرصي على الإضافة إلى مساحة البحث على المستوى العالمي. وهذا ما ساعدني على اختراق حلقة البحث الأكاديمي الغربي المُغلَقة، فدعاني الباحث الأميركي الكبير «توماس تومبسون» المُتخصِّص في تاريخ فلسطين القديم والدراسات التوراتية إلى المشاركة في كتابٍ من تحريره صدر عام ٢٠٠٣م عن دار T & T Clark في بريطانيا تحت عنوان:

Jerusalem in History and Tradition.

ونشرتُ فيه فصلًا بعنوان:

Jerusalem During the Age of Judah Kingdom.

كنتُ قد تعرَّفت على «تومبسون» في ندوةٍ دولية عن تاريخ القدس في العاصمة الأردنية عمان عامَ ٢٠٠١م، شاركت فيها إلى جانبِ عددٍ من الباحثين الغربيين في التاريخ وعلم الآثار، وربطَت بيننا صداقةٌ متينة استمرت بعد ذلك من خلال المُراسَلات، إلى أن جمعَتنا مرةً ثانية ندوةٌ دولية أخرى انعقدَت في دمشق بمناسبة اختيار القدس عاصمةً للثقافة العربية، وكانت لنا حواراتٌ طويلة حول تاريخ أورشليم القدس وما يُدعى بتاريخ بني إسرائيل، واختلفنا في مسائلَ عديدةٍ أثارها «تومبسون» في ورقة عمله التي قدَّمها إلى الندوة. وكان الباحث البريطاني الكبير «كيث وايتلام» قد دعا كلَيْنا إلى المشاركة في كتابٍ من تحريره بعنوان:

The Politics of Israel's Past.

فاتفقنا على أن نثير هذه الاختلافات في دراستَينا اللتين ستُنشَران في ذلك الكتاب، وهكذا كان؛ فقد صدر الكتاب الذي احتوى على دراسات الباحثين من أوروبا وأميركا عام ٢٠١٣م عن جامعة شيفلد ببريطانيا، وفيه دراسةٌ لي عن نشوءِ الديانة اليهودية بعنوان:

The Faithful Remnant and the Invention of Religious Identity.

خصَّصتُ آخِرَها لمناقشة أفكار «تومبسون»، ولـ «تومبسون» دراستان الأولى بعنوان:

What We Do and Do Not Know about Pre-Hellenistic Al-Quds.

والثانية خصَّصها للرد عليَّ بعنوان:

The Literary Trope of Return: A Reply to Firas Sawah.

أي: العودة من السَّبْي كمجاز أدبي – رد على فراس السواح.

الكتاب يشبه الكائن الحي في دورة حياته؛ فهو يُولَد ويعيش مدةً ثم يختفي ولا تجده بعد ذلك إلا في المكتبات العامة، ولكن بعضها يقاوم الزمن وقد يَتحوَّل إلى كلاسيكيات لا تخرج من دورة التداول. وقد أطال القُرَّاء في عمر مُؤلَّفاتي حتى الآن، ولم يَختفِ أحدها من رفوف باعة الكتب، أمَّا تحوُّل بعضها إلى كلاسيكيات فأمرٌ في حُكم الغيب.

فإلى قُرَّائي في كلِّ مكان، أهدي هذه الأعمالَ غير الكاملة مع محبتي وعرفاني.

فراس السواح

بكين، كانون الثاني (يناير) ٢٠١٦م

فاتحة

هذه مجموعةٌ من الأبحاث والدراسات في الميثولوجيا وأديان الشرق القديم، يعالج كلٌّ منها موضوعًا خاصًّا ولكنه وثيق بما يليه؛ وذلك وفق خطةٍ مدروسة بعنايةٍ تجعل من أبحاث الكتاب سلسلة متصلة، يؤدي كل بحثٍ إلى آخَر ويساعد على توضيح مقدماته، وولوج القارئ إليه بيسرٍ وسهولة. فإذا عمدتَ إلى قراءةٍ متصلة للكتاب خرجت بحصيلةٍ واحدةٍ تلخص أهدافه ومراميه؛ وإذا فضلت قراءة انتقائية وعلى فتراتٍ متقطعةٍ، خرجت بحصيلةٍ جزئية يوصلك إليها كلُّ بحثٍ على حدة؛ فالقارئ، والحالة هذه، مخيَّرٌ بين طريقتين، وفي كلٍّ خير.

لم تُكتب هذه الأبحاث على فتراتٍ متباعدة، ولم يُنشر أي منها مُستقلًّا في الصحف أو الدوريات، وإنما كُتبت بشكلٍ مطرد خلال عامين استنادًا إلى مسوداتٍ سابقة وملاحظاتٍ متفرقة وترجمات مبدئية أعددتها لعددٍ من نصوص الشرق القديم. وكما سيلاحظ القارئ في إقباله على هذا الكتاب، فإن معظم موضوعاته كان يستحق مني أن أفرد له كتابًا خاصًّا يستنفذ جوانبه كلها، ويسمح ببسط التفصيلات التي تم عرضها هنا في خطوطها العامة وبكثيرٍ من التكثيف والإيجاز، ولكن «العين بصيرة واليد قصيرة» على حدِّ قول المَثَل السوري الدارج.

وقِصر الزمن وضيقه أكثر إيلامًا للنفس من قصر اليد؛ غير أن إحساسي بالتقصير عن بلوغ الأرب، يخفف منه معرفتي بأن عملية البحث هي سلسلةٌ متتابعة الحلقات؛ فمن قصَّر هنا أو توقف هناك، سيليه من يفلح من حيث قصَّر ويتابع من حيث توقف؛ خصوصًا إذا انجلت أمامه هذه الشروط الكابحة التي يعيشها باحث اليوم على كلِّ صعيد، في هذه المنطقة من العالم.

عنوان كتابي «الأسطورة والمعنى» هو عنوان واحد من أبحاثه، والأطول بينها، وهو في الوقت ذاته مستعارٌ من كتيب للباحث الفرنسي كلود ليفي ستراوس، صدر عام ١٩٧٨م تحت العنوان نفسه عن دار Routledge في لندن. والكتيب يقع في حوالي خمسين صفحة تلخص مقابلةً أجرتها مع ستراوس إذاعة الـ BBC. وقد صدرت له ترجمة عربية عن دار الحوار بسوريا؛ فله مني الشكر على هذه الاستعارة.

(١) الأسطورة: مسائل أساسية في المصطلح

في دراستنا لأية ظاهرة من ظواهر الثقافة الإنسانية، هنالك مسألةٌ تطرح نفسها، ابتداءً، ولا نستطيع السير قُدمًا في مهمتنا قبل التوقف عندها مليًّا؛ ألا وهي مسألة المصطلح والتعريف. فبدون هذه الخطوة المبدئية التي من شأنها تعريف الظاهرة وتوضيح حدودها، قد يجد الباحث نفسه وهو يلاحق ظواهر بعيدة عن دراسته، أو ينساق وراء جوانب ثانوية من الظاهرة المعنية على حساب جوانبها الرئيسية؛ على أن المشكلة التي تواجهنا عندما نحاول أن نستهلَّ دراستنا بتعريفٍ للظاهرة وتوضيح لمصطلحاتها، هي أننا لا نستطيع التوصل إلى تعريفٍ مُرضٍ قبل أن نكون قد قطعنا شوطًا واسعًا في تقَصِّي ظاهرتنا؛ لأن التعريف الذي لا يأتي نتيجة الدراسة المتأنية والمعمقة، سوف يعكس أهواء الباحث ومواقفه المسبقة وإسقاطاته الخاصة، عوضًا عن أن يكون مرشدًا موضوعيًّا له؛ أي إننا أمام مأزقٍ فعليٍّ يتعلق بالمنهج؛ ذلك أن التعريف المسبق أمرٌ ضروري لغاية توضيح وتحديد مجال البحث، ولكننا في الوقت نفسه لا نستطيع التوصل إلى مثل هذا التعريف قبل أن نُشبع ظاهرتنا التي نعكف عليها بحثًا وتحليلًا.

من هنا فإني أرى أن دراسة أية ظاهرة من ظواهر الثقافة الإنسانية يجب أن تسير على مرحلتين، تهدف المرحلة الأولى إلى التوصل إلى تعريفٍ دقيق للظاهرة انطلاقًا من تعريفٍ مبدئيٍّ عامٍّ وفضفاض، من شأنه حصر مجهود الباحث وتركيزه ضمن قطاعٍ عام أو ظاهرة أشمل تحتوي على الظاهرة الأصغر التي نحن بصددها. أما المرحلة الثانية فتعود إلى نقطة البداية مزودة بتعريفٍ واضح ودقيق للموضوع، وتُقبل عليه مجددًا وقد صار محددًا ومميزًا عن بقية الموضوعات المشابهة له أو المتداخلة معه.

في مجال الأسطورة، وهي ظاهرة من أهم ظواهر الثقافة الإنسانية، يمكن للباحث أن يبتدئ من التعريف المبدئي الآتي: «إن الأسطورة هي حكايةٌ تقليدية تلعب الكائنات الماورائية أدوارها الرئيسية.» غير أن التقدم في مسيرة البحث سوف يطلعنا على العديد من الأجناس الأدبية التي ينطبق عليها هذا التعريف، والتي نستبعدها من دائرة الأسطورة تدريجيًّا؛ وذلك لعدم صلتها بها رغم مشابهتها لها من حيث الشكل. فنتعرف على الخرافة وعلى القصص البطولي وعلى الحكاية الشعبية وغيرها، وجميعها مما يشترك إلى هذه الدرجة أو تلك بالتعريف الذي أوردناه. وكلما سرنا قُدمًا في مجهود الجمع والتدقيق والمقارنة استطعنا تمييز جنس الأسطورة عن غيره من الأجناس، واقتربنا أكثر فأكثر نحو تعريفٍ دقيقٍ يمكن الانطلاق منه إلى دراسة الأسطورة كظاهرةٍ ثقافيةٍ متميزة وذات خصوصيةٍ عاليةٍ. وهذا التمييز لا يهم فقط باحثي الميثولوجيا بل بقية الباحثين في حقول العلوم الإنسانية المختلفة، وعلى وجه الخصوص تاريخ الأديان وعلم الأديان المقارن والأنثروبولوجيا والإثنولوجيا والسيكولوجيا، نظرًا لما تقدمه أساطير الشعوب إلى هذه المجالات من مادةٍ غنية تساعدها على فهم وتفسير ظواهر الثقافة الإنسانية الأخرى. يضاف إلى ذلك ما لتوضيح مصطلح الأسطورة من أهميةٍ بالغة بالنسبة لجمهرة القُرَّاء المهتمين بهذا الحقل المعرفي.

ولرُبَّ سائلٍ يسأل: لماذا نثير الآن مسألة المصطلح والتعريف بعد أن ظننا المسألة قد صارت من ماضي البحث. وبعد أن أمضى علم الميثولوجيا أكثر من قرنٍ وهو يبحث ويُنقِّب ويصوغ النظريات؟ أليس في العودة إلى هذه المسألة وضع إشارة استفهام حول منهجية البحث الميثولوجي ومعظم منجزاته؟ وجوابي على هذا التساؤل، هو أني أريد بالفعل أن أضع إشارة الاستفهام هذه حول ما يعتقد الكثيرون بأنه قد صار في حكم المعروف والموصوف في هذا المجال؛ وعلى وجه الخصوص تلك المجموعات من حكايا الشعوب التي يقدمها لنا مصنفوها تحت عنوان الميثولوجيا، ومن دون أن يختبروا مادتهم على أي معيارٍ من شأنه أن فرز النص الأسطوري عن غيره من النصوص التي تنتمي إلى أجناسٍ أدبيةٍ أخرى ما زالت مختلطة بالجنس الميثولوجي الأصيل، حتى في أذهان كثيرٍ من الإخصائيين. ومن هذه المجموعات، أخصُّ بالذكر ما يُقدَّم إلى القُرَّاء تحت عنوان «الميثولوجيا الإغريقية»؛ لأن معظم مادتها لا ينتمي إلى الأسطورة بل اختلط بها لأسباب تتعلق بتاريخ البحث الميثولوجي.

تبدأ المشكلة في رأيي من أن القدماء أنفسهم لم يعملوا على تمييز النص الأسطوري عن غيره، ولا هم دعَوه باسمٍ خاصٍّ يساعدنا على تمييزه بوضوحٍ بين ركام ما تركوه لنا من حكايا وأناشيد وصلواتٍ وما إليها. ويمكن أن أسوقَ في هذا المجال مثالين: المثال السومري والمثال الإغريقي. فقد كان للسومريين مكتبات يحفظون فيها الرقم الفخارية تُدعَى بيوت الألواح، وكان لهم نظام للأرشيف يساعد خازن بيت الألواح على جرد محتوياته وخدمة المستفيدين منه، ولكننا إذا نظرنا إلى لوائح أرشيفهم لوجدنا أن النصوص الأسطورية مبعثرة بين البقية، وكأن المؤرشف لم يلمح ما يجمع هذه النصوص بعضها إلى بعض ولم يجد ما يسوِّغ ضمها إلى زمرةٍ واحدةٍ. وقد بقي نظام الأرشفة هذا قائمًا حتى أواخر عصر المملكة الآشورية الجديدة، حيث نجد في مكتبة الملك آشور بانيبال النصوص وقد حُفِظت بعضها إلى جانب بعض دونما عناية بفرزها إلى مجموعاتٍ وفق موضوعاتها، وحيث نصوص الحكم والوصايا إلى جانب الصلوات والتراتيل، إلى جانب الأساطير. يضاف إلى ذلك عدم وجود أية إشارة تميز النص الأسطوري، الذي غالبًا ما كان يتخذ عنوانه من سطره الافتتاحي الأول، شأنه في ذلك شأن بقية النصوص الطقسية أو الملحمية أو الأدبية البحتة. وإليكم بعض العناوين المدرجة في أحد فهارس المكتبات السومرية:[١] (١) إنليل واسع الإدراك. وهو بداية ترتيلة مرفوعة إلى الإله إنليل. (٢) السيد، إلى أرض الأحياء. وهو بداية نص جلجامش وأرض الأحياء. (٣) إلى أين كنت تذهب. وهو مأخوذٌ من السطر الأول لنصٍّ أيام الدراسة الذي يقول: يا ابن المدرسة، إلى أين كنت تذهب في الأيام القديمة؟ (٤) الفلاح في سابق الأيام. وهو مأخوذٌ من بداية رسالة تتضمن توجيهات موجهة من فلاح إلى ابنه. (٥) من الأعلى العظيم إلى الأسفل العظيم. وهو بداية أسطورة هبوط إنانا إلى العالم الأسفل. نلاحظ من هذه العناوين كيف تم إدراج الأساطير إلى جانب النصوص المدرسية والتعليمات الزراعية وما إليها، دون إعطاء خصوصيةٍ لأيٍّ منها.

وقد اتخذ جامعو التراث الأدبي الإغريقي الموقف نفسه من الأسطورة، عندما جمعوها مع أشتاتٍ من الحكايا التي تنتمي إلى أجناسٍ أدبية مختلفة ضمن سفرٍ واحد. وبما أن هؤلاء الإغريق لم يكونوا خزنة ألواح بل أدباء وجمعة تراث؛ فقد عمد كلٌّ واحدٍ منهم إلى إعادة صياغة ما وصل إليه من هذه الحكايا التقليدية وفق أسلوب أدبيٍّ خاص به، ووفق

[١] س. ن. كريمر: من ألواح سومر، ترجمة طه باقر، مكتبة بغداد، ص٣٧٥–٣٧٨.

صنعة وخيال تُدخل على النص المنقول تعديلات لا بد منها في أية صياغة أدبية هدفها الإمتاع والمؤانسة لا التوثيق والتدقيق. وقد نالت الأسطورة على أيديهم حظَّها من التعديل والتشذيب، وغابت في خضم الموروث الشعبي المختلط حابله بنابله. وقد نشطت حركة الجمع التراثي بشكلٍ خاصٍّ إبان العصر الهيلنستي عقب فتوح الإسكندر المقدوني، على يد كتَّاب من أمثال كاليماخوس Callimachus وأبولونيوس Apollonious، وقلَّدهم في ذلك لاحقًا الشعراء الرومان من أمثال أوفيد Ovid وبروبيرتيوس Propertius. وعندما جاء الباحثون الغربيون في العصر الحديث إلى النظر في تلك المجموعات الأدبية أطلقوا على ما حوته اسم الأساطير، وابتدأت مشكلتنا مع المصطلح والتعريف.

ومما زاد الطين بلًّا، أن جامعي ومقدمي الميثولوجيا الإغريقية من المحدثين، قد عمدوا إلى إعادة صياغة ما كان الجامعون الإغريق والرومان قد أعادوا صياغته في وقتها، وذلك بلغةٍ تروق لقارئ اليوم. وغالبًا ما لجئوا إلى المزج بين الروايات المتعددة القديمة للحكاية الواحدة، فجاءت النسخ العصرية للميثولوجيا الإغريقية في حلةٍ لا يربطها إلا أوهى الروابط بأصولها التي كانت متداولة شفاهةً قبل عصر التدوين في اليونان. ولكي أعطي مثالًا عن الجمع العشوائي غير المدقق للحكاية الإغريقية التقليدية تحت عنوان «أساطير الإغريق»، مما راج في القرن العشرين، أذكر كتابًا شائعًا في الغرب عنوانه «الميثولوجيا» لمؤلفته إديث هاميلتون. لقد جمعت المؤلفة في كتابها هذا كل ما يخطر بالبال من حكايا إغريقية، تتدرج في الأهمية والجدية من أسطورة خلق العالم إلى حكاية حبٍّ بطلها شابٌّ وفتاة صغيران يَحول الأهل دون زواجهما فينتحران. ولسوف أتوقف قليلًا عند هاتَين «الأسطورتَين» — كما دعتهما المؤلفة — لأظهر مدى العبث الذي نال من أسطورة التكوين الإغريقية من جهة، ومدى افتقاد قصة الحب تلك إلى أي عنصرٍ من عناصر الأسطورة الحقة.

تقول إديث هاميلتون في مطلع نصها عن أسطورة التكوين الإغريقية ما يأتي:

«في البدء، كان العماء هاوية لا يُسبر غورها، هائجة كالبحر ومظلمة وجرداء وموحشة.»[٢] ثم تتابع: «هذه الكلمات للشاعر ميلتون، ولكنها تعبر بالضبط عما كان الإغريق يعتقدونه في أساس الأشياء وبداياتها. فقبل أن تظهر الآلهة، لم يكن هناك سوى العماء الذي لا شكل له، يحتضن تحته ظلمة كثيفة ... كلُّ شيءٍ كان أسود فارغًا صامتًا بلا نهاية، ثم حدثت معجزة المعجزات. فبطريقةٍ غامضةٍ، ومن هذا الفراغ الخاوي انبثق

[٢] إديث هاميلتون: الميثولوجيا، ترجمة حنا عبود، اتحاد الكُتَّاب العرب، دمشق، ١٩٩٠م، ص٨٩.

إيروس أعظم الأشياء طرًّا.» إن الكاتب المسرحي العظيم أريستوفان الساخر، يصف هذا الانبثاق بكلماتٍ طالما اقتبسها الكُتَّاب عنه فيقول: «الليل بجناحيه الأسودين، في قاع الهوَّة المظلمة العميقة، وضع بيضة في رحم الريح، وبتوالي الفصول انبثق الحب إيروس بأجنحةٍ من ذهب.» ثم تتابع: «هكذا إذن، من الظُّلمة ومن الموت وُلد الحب، وبولادته بدأ النظام والجمال يطغيان على العماء وعلى الفوضى، مما مهَّد بعد ذلك لخلق الأرض. وهنا يحاول هزيود، وهو أول إغريقي حاول تفسير كيف بدأت الأشياء فيقول … إلخ.» يُشكِّل نص إديث هاملتون هذا نموذجًا عن العمل التلفيقي في تقديم الميثولوجيا الإغريقية للقارئ الحديث؛ فالكاتبة هنا لم تكتفِ بالاقتباس عن الميثولوجيين الإغريق من أمثال هزيود، بل تعدَّتهم إلى مؤلفي الدراما الإغريقية، وتوَّجت ذلك كله بنصٍّ للشاعر الإنكليزي ميلتون اعتبرته مُعبرًا عما كان الإغريق يعتقدونه في أساس الأشياء. وهنا يحق لنا أن نتساءل: ما الذي بقي من الأسطورة الإغريقية الأصلية بعد كل هذا الصقل والتحرير وإعادة التحرير؟ خصوصًا إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الميثولوجيين الإغريق الأوائل الذين ندِين لهم بمعظم ما نعرفه عن الأسطورة الإغريقية (من أمثال هزيود وهوميروس)، لم يكونوا رجال دين ولاهوت بل شعراء.

إلى جانب أسطورة الخلق هذه، أوردت المؤلفة العديد من الحكايات التي تنتمي إلى الجنس الميثولوجي الأصيل، ولكنها في الوقت ذاته ملأت بعض فصول كتابها بقصصٍ من نوع: لماذا يوجد الذهب في رمال النهر؟ لأن الملك ميداس قد اغتسل في ينبوع نهر باكتولوس ليزيل عنه لعنة اللمسة السحرية التي تُحوِّل كل ما يلمسه إلى ذهبٍ، حتى طعامه وشرابه. أو: لماذا ثمار التوت حمراء؟ لأن دماء عاشقَين قتيلَين قد ضرَّجتها بالحُمرة بعد أن كانت بيضاء مثل الثلج … وما إلى ذلك من القصص التبريري الساذج الذي ما زال الفلكلور الشعبي حافلًا به، والذي لم يؤخذ في يومٍ من الأيام على محمل الجد. وإليكم فيما يأتي ملخصًا لحكاية التوت وكيف صار أحمر.

في قديم الزمان (وبمصطلحنا في القص الشعبي: كان يا ما كان)، كانت الثمار الحمراء لشجرة التوت بيضاء كالثلج. وقصة تغيُّر لونها قصة غريبة ومحزنة؛ ذلك أن موت عاشقَين شابَّين كان وراء ذلك. فقد أحب الشاب بيراموس العذراء الصغيرة تيسبي، وتاق الاثنان إلى الزواج، ولكن الأهل أبوا عليهما ذلك ومنعاهما من اللقاء، فاكتفى العاشقان بتبادل الهمسات ليلًا عبر شقٍّ في الجدار الفاصل بين منزليهما … حتى جاء يومٌ برَّحهما فيه الشوق واتَّفقا على اللقاء ليلًا قرب مقامٍ مقدَّس لأفروديت خارج المدينة، وتحت شجرة

توت وارفة تنوء بثمارها البيضاء. وصلت الفتاة أولًا ولبثت تنتظر مجيء حبيبها. وفي هذه الأثناء خرجت لبؤة من الدغل القريب والدم يضرِّج فكَّيها بعد أن أكلت فريستها، فهربت تيسبي تاركةً عباءتها التي انقضَّت عليها اللبؤة ومزقتها إربًا ثم ولت تاركةً عليها آثار الدماء. حضر بيراموس ورأى عباءة تيسبي فاعتقد بأن الوحش قد افترس حبيبته، فما كان منه إلا أن جلس تحت شجرة التوت وأغمد سيفه في جنبه، وسال دمه على حُبيبات التوت ولوَّنها بالأحمر القاني. بعد أن اطمأنت تيسبي لانصراف اللبؤة، عادت إلى المكان لتجد حبيبها يلفظ اسمها قبل أن يموت وعرفت ما حدث، فالتقطت سيفه وأغمدته في قلبها وسقطت إلى جانبه. وبقيت ثمار التوت الحمراء ذكرى أبديةً لهذَين العاشقَين.[٣]

والآن، ما الذي يجمع حكاية هذَين العاشقَين إلى حكاية ظهور الكون المظلم من العماء البدئي؟ وكيف يمكن لكليهما أن يصنَّف في كتابٍ واحدٍ تحت عنوان: الميثولوجيا؟

لقد قدمتُ هذه الوقفة عند كتابٍ مقروء على نطاقٍ واسع، لغرض إيضاح طبيعة المشكلة التي تعانيها الدراسات الميثولوجية بسبب غموض المصطلح، ولغرض الإشارة إلى أن مشكلتنا مع المصطلح والتعريف نشأت في جزئها الأكبر من مشكلة البحث الميثولوجي مع ما يُدعى بالميثولوجيا الإغريقية، ومناهج دراستها وتبويبها وتصنيفها. وهذه المشكلة في اعتقادي ستبقى قائمةً ما لم يتم الاتفاق على معايير دقيقة لتمييز النص الأسطوري عن غيره من الأقاصيص. وهذا أمرٌ يبدو بعيد التحقيق في الوضعية الراهنة للبحث الميثولوجي، ولكنني سوف أتقدم فيما يأتي بطرح وجهة نظري في هذه المسألة، وكما تشكَّلت لديَّ بعد تفرغٍ طويل لدراسة الأسطورة وتاريخ الأديان.

(١) من حيث الشكل، الأسطورة هي قصة، وتحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكةٍ وعقدةٍ وشخصيات، وما إليها. وغالبًا ما تجري صياغتها في قالبٍ شعريٍّ يساعد على ترتيلها في المناسبات الطقسية وتداولها شفاهةً، كما يزودها بسلطان على العواطف والقلوب لا يتمتع به النص النثري.

(٢) يحافظ النص الأسطوري على ثباته عبر فترةٍ طويلةٍ من الزمن، وتتناقله الأجيال طالما حافظ على طاقته الإيحائية بالنسبة إلى الجماعة. فالأسطورة السومرية «هبوط إنانا إلى العالم الأسفل»، والتي دُوِّنت كتابةً خلال النصف الثاني من الألف الثالث قبل الميلاد،

---

[٣] نفس المرجع، ص١٥١.

قد استمرت في صيغتها الأكادية المطابقة تقريبًا للأصل السومري إلى أواسط الألف الأول قبل الميلاد. غير أن خصيصة الثبات هذه لا تعني الجمود أو التحجر؛ لأن الفكر الأسطوري يتابع على الدوام خلق أساطير جديدة، ولا يجد غضاضةً في التخلي عن تلك الأساطير التي فقدت طاقتها الإيحائية، أو تعديلها.

(٣) لا يُعرف للأسطورة مؤلف معين؛ لأنها ليست نتاج خيال فردي، بل ظاهرة جمعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة وعواطفها وتأملاتها. ولا تمنع هذه الخصيصة الجمعية للأسطورة من خضوعها لتأثير شخصيات روحية متفوقة، تطبع أساطير الجماعة بطابعها وتُحدِث انعطافًا دينيًّا جذريًّا في بعض الأحيان.

(٤) يلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة. فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهوره مكملًا لا رئيسيًّا.

(٥) تتميز الموضوعات التي تدور حولها الأسطورة بالجدية والشمولية. وذلك مثل التكوين والأصول، والموت والعالم الآخر، ومعنى الحياة وسر الوجود، وما إلى ذلك من مسائل التقطتها الفلسفة فيما بعد. إن هم الأسطورة والفلسفة واحد، ولكنهما تختلفان في طريقة التناول والتعبير. فبينما تلجأ الفلسفة إلى المحاكمة العقلية وتستخدم المفاهيم الذهنية كأدواتٍ لها، فإن الأسطورة تلجأ إلى الخيال والعاطفة والترميز، وتستخدم الصورة الحية المتحركة.

(٦) تجري أحداث الأسطورة في زمنٍ مقدسٍ هو غير الزمن الحالي. ومع ذلك فإن مضامينها أكثر صدقًا وحقيقية، بالنسبة للمؤمن، من مضامين الروايات التاريخية؛ فقد يشكك هذا المؤمن بأية روايةٍ تاريخية، ويُعطي لنفسه الحق في تصديقها أو تكذيبها، ولكن الشك لا يتطرق إلى نفسه، إذا كان بابليًّا، بأن الإله مردوخ قد خلق الكون من أشلاء تنين العماء البدئي؛ وبأن بعل قد وطَّد نظام العالم بعدما صرع الإله يم وروَّض المياه الأولى، إذا كان كنعانيًّا. ويستتبع لا تاريخية الحدث الأسطوري، أن رسالته غير زمنية وغير مرتبطة بفترةٍ ما. إنها رسالة سرمدية خالدة تنطق من وراء تقلبات الزمن الإنساني. إن عدم تداخل الزمن الأسطوري بالزمن الحالي يجعل من الحدث الأسطوري حدثًا ماثلًا أبدًا. فالأسطورة لا تُقصُّ عما جرى في الماضي وانتهى، بل عن أمرٍ ماثلٍ أبدًا لا يتحول إلى ماضٍ. ففعل الخلق الذي تم في الأزمنة المقدسة، يتجدد في كلِّ عامٍ، ويجدد معه الكون وحياة الإنسان. وإله الخصب الذي قُتِل ثم بُعِث إلى الحياة موجودٌ على الدوام في دورة الطبيعة وتتابع الفصول. وصراع الإله بعل مع الحية لوتان ذات الرءوس السبعة، هو صراعٌ دائم بين قوى

الخير والحياة وقوى الشر والموت. وخلق الإنسان من تربة الأرض ممزوجة بدم إله قتيل، هو تأسيس لفكرة الطبيعة المزدوجة للإنسان وتكوينه من عنصرٍ مادي وآخر روحاني. وحتى عندما تتحدث الأسطورة عن حدثٍ محددٍ في تاريخ الناس، فإن مرامي هذا الحدث تكون خارج الزمن وتتخذ صفة الحضور الدائم. ونموذج هذا النوع من الأساطير أسطورة الطوفان الرافدية؛ فرغم أن السومريين قد اتخذوا من حادثة الطوفان، التي أبلغت عنها الأسطورة، نقطةً في التاريخ يؤرخون بها لما حدث قبلها وما حدث بعدها؛ إلا أن فحوى الأسطورة لم يكن تاريخيًّا بالنسبة إليهم؛ لأن الطوفان الذي دمَّر الأرض من حولهم مرة، هو نذيرٌ دائم بسطوة القدر وتحذيرٌ من الغضب الإلهي البعيد عن أفهام البشر، ومن الاطمئنان إلى استمرارية الشرط الإنساني وثبات الأحوال.

(٧) ترتبط الأسطورة بنظامٍ دينيٍّ معين وتعمل على توضيح معتقداته وتدخل في صلب طقوسه. وهي تفقد كل مقوماتها كأسطورةٍ إذا انهار هذا النظام الديني، وتتحول إلى حكايةٍ دنيويةٍ تنتمي إلى نوعٍ من الأنواع الشبيهة بالأسطورة.

(٨) تتمتع الأسطورة بقدسيةٍ وبسلطةٍ عظيمةٍ على عقول الناس ونفوسهم. إن السطوة التي تمتعت بها الأسطورة في الماضي، لا يدانيها سوى سطوة العلم على العصر الحديث. فنحن اليوم نؤمن بوجود الجراثيم وبقدرتها على تسبيب المرض، وبأن المادة مؤلفةٌ من جزئيات وذرات ذات تركيبٍ معينٍ، وبأن الكون مؤلفٌ من مليارات المجرات … إلخ. وذلك لأن العلم قد قال لنا ذلك. وفي الماضي آمن الإنسان القديم بكل العوالم التي نقلتها له الأسطورة، مثلما نؤمن اليوم وبدون نقاش بما ينقله لنا العلم والعلماء، وكان الكفر بمضامينها كفرًا بكل القيم التي تشد الفرد إلى جماعته وثقافته، وفقدانًا للتوجه السليم في الحياة.

اعتمادًا على ما قدمته أعلاه، أستطيع أن أخلُص إلى التعريف الآتي، فأقول: «إن الأسطورة هي حكايةٌ مقدَّسة، ذات مضمونٍ عميقٍ يشفُّ عن معانٍ ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان.»

ورغم أن الأقدمين لم يطلقوا على حكاياتهم المقدسة اسمًا معينًا ولم يجمعوها في سفرٍ واحدٍ يفرقها عن بقية الحكايا؛ إلا أنهم يميزون بدقةٍ بين القصص الحقيقية التي ترتبط بالمعتقدات الدينية، والقصص الزائفة ذات المضمون الأدبي البحت، مثلهم في ذلك

مثل أهل الثقافات التقليدية الحديثة.[٤] لقد أجاب أحد الهنود الحمر من قبيلة إيو-وا (في أواخر القرن التاسع عشر) الباحث الميداني الذي كان يستعلم منه عن أساطير قبيلته قائلًا: «إن هذه الأمور مقدسة ولا أريد الحديث عنها. كما أنه ليست من عادتنا ذكرها إلا في المناسبات الدينية الخاصة، حين يجتمع الناس ويدور بينهم غليون التبغ.»[٥] ويميز أفراد قبيلة Pawnea بين نوعين من القصص التقليدية، وهما النوع الحقيقي والنوع الزائف. فهم يضعون في مرتبة الحقيقة جميع القصص التي تتناول أصول العالم، وهي قصص أشخاصها كائنات إلهية فائقة. يأتي بعد ذلك في المرتبة مباشرة الحكايات التي تروي المغامرات التي قام بها البطل القومي، وهو فتًى متواضع النشأة ما لبث أن أصبح مخلِّصًا لشعبه فأنقذه من الوحش الهائل، وانتشله من الجوع والفقر، كما اجترح مآثر عديدة تتصف بالنبالة والكرم. ثم تأتي القصص التي تتعلق بالسحر، وكيف اكتسب هذا الساحر أو ذاك قواه الخارقة، وكيف نشأت المؤسسة الشامانية. أما القصص الزائفة، فهي القصص ذات المضمون الدنيوي البحت، وتدور حول مغامراتٍ وأعمال شخصياتٍ غير مقدسة. والأمثلة على مثل هذا التمييز كثيرة في ثقافاتٍ تقليديةٍ شتى ومتباعدة. لهذا السبب تُمنع رواية الأساطير كيفما اتفق، وتقتصر معرفتها على البالغين ممن وصلوا السن الذي يخولهم استلام أسرار دينهم، حين يقوم الشيخ بنقلها إلى الشباب كجزءٍ من الطقوس الخاصة بانتقالهم إلى مرحلة الرجولة. أما القصص الزائفة فيجوز روايتها في كلِّ زمانٍ ومكانٍ.[٦]

إن التعريف الذي سُقته أعلاه، سوف يساعدنا على تمييز النص الأسطوري، وعلى فرز جنس الميثولوجيا عن بقية الأجناس الأدبية الشبيهة بها. وبشكلٍ خاصٍّ، فإن صفة القداسة التي يتمتع بها النص الأسطوري، يجب أن تكون الفيصل الأساسي في عملية التعرف على النصوص الأسطورية لثقافةٍ ما وتفريقها عن بقية النصوص. ولسوف أنتقل

---

[٤] أعني بالثقافات التقليدية، الثقافات البطيئة التقدم من الناحية التكنولوجية، والتي عاشت حتى الزمن الحديث على هامش الخط الرئيسي لتقدم الحضارة الإنسانية. وهذا التعبير بديلٌ عن تعبير «الثقافات البدائية» الذي يتضمن صفة «الانحطاط» في مقابل صفة «الرقي» بالمعنى القيمي لهاتَين الصفتَين.

[٥] Dorsey, Eleventh Annual Report of the American Bureau of Ethnology, 1889–1890, cited by J. E. Harrison in her Themis, University Books, New York 1966, p. 329.

[٦] ميرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة (Aspects of Myths)، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان، دمشق، ١٩٩٠م، ص١٢-١٣.

فيما يأتي إلى استعراض أهم الأجناس الأدبية التي تختلط عادة بالأسطورة، والتي يصعب معها أحيانًا التمييز بينهما.

لعل الخرافة هي أكثر أنواع الحكايا التقليدية شبهًا بالأسطورة، ولكن العين الفاحصة ما تلبث حتى تتبيَّن الفروق الواضحة بين النوعين. تقوم الخرافة على عنصر الإدهاش وتمتلئ بالمبالغات والتهويلات، وتجري أحداثها بعيدًا عن الواقع حيث تتحرك الشخصيات بسهولةٍ بين المستوى الطبيعاني المنظور والمستوى فوق الطبيعاني، وتتشابك علائقها مع كائناتٍ ماورائية متنوعة مثل الجن والعفاريت والأرواح الهائمة. وقد يدخل الآلهة مسرح الأحداث في الخرافة، ولكنهم يظهرون هنا أشبه بالبشر المتفوقين لا كآلهةٍ سامية متعالية كما شأنهم في الأسطورة. من هنا، فإن الحدود بين الخرافة والأسطورة ليست دائمًا على ما نشتهي من الوضوح. وقد يشبه بعض الخرافات الأساطير في الشكل والمضمون إلى درجةٍ تثير الالتباس والحيرة، فلا نستطيع التمييز بينهما إلا باستخدام المعيار الرئيسي الحاسم الذي أثبتناه في تعريفنا للأسطورة، وهو معيار القداسة. فالأسطورة هي حكايةٌ مقدسة يؤمن أهل الثقافة التي أنتجتها بصدق روايتها إيمانًا لا يتزعزع، ويرون في مضمونها رسالةً سرمديةً موجهةً لبني البشر. فهي تشِفُّ عن حقائقَ خالدةٍ وتؤسس لصلةٍ دائمةٍ بين العالم الدنيوي والعوامل القدسية. أما الخرافة، فإن راويها ومستمعها على حدٍّ سواء يعرفان منذ البداية أنها تقص أحداثًا لا تلزم أحدًا بتصديقها أو الإيمان برسالتها.

من الحكايا التقليدية التي يصنفها المؤلفون الغربيون في زمرة الأساطير الإغريقية، بينما ينبغي تصنيفها في زمرة الخرافة (وفقًا لما قدمته من معايير التفريق)، تلك الحكايا التي تدور حول الأبطال الخرافيين من الرجال وأنصاف الآلهة، أمثال بيرسيون وجيسون وثيسيوس. فهذه جميعًا حكايا غير مقدسة ولم يتداولها الإغريق كأساطير تحمل رسالة سرمدية من أي نوعٍ لبني البشر. فإذا بحثنا عن أمثلةٍ أكثر قربًا من ثقافتنا العربية، وجدناها في عددٍ من الحكايا التقليدية مثل سيرة سيف بن ذي يزن والأميرة ذات الهمة، وعدد لا بأس به من حكايا ألف وليلة.

إن صلة القربى التي تربط بين الأسطورة والخرافة، تخلق بينها حالة تبادل؛ فقد يلتقط الكهنة، في فترات ضعف المؤسسة الدينية وانهيار المعتقدات الراسخة، حكاية خرافية ويحملونها مضامين دينية ويضفون عليها طابع القداسة. وبالمقابل فقد تؤدي تغييرات عميقة في بنية المعتقدات الدينية إلى زوال القداسة عن أسطورةٍ ما وهبوطها إلى مستوى الخرافة، حيث تستمر في الأدب التقليدي بعد زوال الرابطة التي كانت تنشدها إلى نظامٍ دينيٍّ معينٍ.

وكما رأينا في الخرافة أقربَ الأقرباء إلى الأسطورة، فإننا نرى في الحكاية البطولية أقرب الأقرباء إلى الخرافة، ولكن الحكاية البطولية تختلف عن الخرافة في أمرين؛ أولهما أن أحداثها أقرب إلى الواقع رغم المبالغة والتهويل. وثانيهما، وهو الأهم، أن البطل فيها يُشكل صورةً مثالية عن الإنسان وعما هو إنساني. وهي تستثير الرغبة في السامع إلى تحقيق هذه الصورة المثالية، وإن بدرجاتٍ قد لا تصل حد النموذج الأعلى الذي ترسمه الحكاية. وذلك على عكس صورة البطل في الخرافة، فإنها تطرح نموذجًا متخيَّلًا بعيدًا عن الواقع إلى درجة لا يصلح لأن يكون مثالًا يُحتذَى على أي صعيد. فلقد قام بيرسيوس في الخرافة اليونانية بقتل المرأة الأفعى ميدوزا التي تحوِّل الرجال بنظرتها إلى حجارة، ثم حطَّ بعد ذلك في إثيوبيا حيث أنقذ العذراء أندروميدا المقيدة أمام التنين الهائل قربانًا له. وفي الخرافة العربية نجد سيف بن ذي يزن يصرع عشرات الجن بسيفه الذي انتهى إليه من سام بن نوح، ويقضي على الغيلان في واديهم بريشة ديكٍ مسحورٍ، وتلتقطه العفاريت الطائرة في الهواء كلما أحكم عليه الأعداء حصارًا ... إلخ. إن مثل هذه المشاهد والأحداث لا تحركها شخصيات إنسانية نموذجية، بل شخصيات مختلفة حُكم عليها منذ البداية أن تبقى حبيسة في حبكة القصة وخيال السامع، ودون تفاعل حقيقي مع النفس الإنسانية. أما في الحكاية البطولية، فرغم المبالغات التي تغلف أحداثها وشخصياتها، فإن أبطالها بشرٌ عاديون يتحركون في جوٍّ إنساني، وأعمالهم هي نموذجٌ سامٍ ومتفوق لما يمكن للأفراد أن يطمحوا إليه، وعواطفهم وانفعالاتهم ليست مما لا يشعر به أو يختبره السامع. من القصص البطولي في التراث العربي نسوق مثال عنترة بن شداد، ومن القصص البطولي الإغريقي حكايا الإلياذة التي تدور حول شخصيات بطولية نبيلة مثل أخيل وآغاممنون وباتروكليس وهيكتور. وهي حكايا متفرقة من حيث الأصل تم جمعها فيما بعد إلى نسيج ملحمة واحدة. وأحب أن ألفت النظر هنا، إلى أن حضور هذا الإله أو ذاك في هذه الحكايا الإغريقية، لا يختلف عن حضور الجني الحارس للبطل في الحكايا العربية والذي يقدم له العون حين الحاجة. ويبقى أن مسرح الحدث هنا إنساني ومشكلاته إنسانية وأبطاله إنسانيون إلى أبعد الحدود.

فإذا كانت الحكاية البطولية مما يقص أحداثًا تاريخية أو شبه تاريخية، أسميناها بالحكاية البطولية الإخبارية. ويعتمد هذا النوع الأدبي على عددٍ من الوقائع التاريخية، ولكنه يراكم فوقها أحداثًا إضافية خيالية إلى درجةٍ يغيب التاريخ معها في ضباب الخيال. إن الحروب الطروادية نموذج للحكاية البطولية الإخبارية، ومثلها تغريبة بني هلال في

الأدب الشعبي العربي؛ فالتغريبة رغم عنايتها بوصف البطولات الفردية لشجعان بني هلال ولخصومهم على حدٍّ سواء؛ إلا أنها تهدف من وراء ذلك إلى تقديم حدث تاريخي في قالبٍ أدبيٍّ مُشبع بالخيال.

ولدينا مصطلحان غربيان يمكن تصنيف موضوعهما تحت زمرة الحكاية البطولية أو الحكاية البطولية الإخبارية، هما الليجندة Legend والملحمة Epic؛ فالليجندة هي قصةٌ غير متحقَّق من صحتها تاريخيًّا رغم الاعتقاد الشعبي بصحتها، ويطغى عليها الخيال وتمتلئ بالمبالغات، وهي تدور غالبًا حول حياة أشخاص متميزين ومحبوبين على النطاق الشعبي. وتنتمي قصص حياة وأعمال وكرامات القديسين إلى هذه الزمرة. أما الملحمة، فهي تأليفٌ شعري عالي المستوى يقص سلسلة من أعمال ومنجزات أحد الأبطال، وتجري معالجتها بإطالةٍ وتفصيلٍ على شكل نصٍّ مطرد.

نأتي الآن إلى الحكايا الشعبية. إن ما يميز الحكاية الشعبية بشكلٍ رئيسيٍّ عن الحكاية الخرافية والحكاية البطولية هو هاجسها الاجتماعي. فموضوعاتها تكاد تقتصر على مسائل العلاقات الاجتماعية والأسرية منها خاصة. والعناصر القصصية التي تستخدمها الحكاية الشعبية معروفة لنا جميعًا؛ وذلك مثل زوجة الأب الحقودة، وغيرة الأخوات في الأسرة من البنت الصغرى التي تكون في العادة الأجمل والأحب، أو غيرة الإخوة من أخيهم الأصغر المفضل لدى الأب، والذي تجتمع له خصائص الشجاعة والنبالة في مقابل الخسة والحسد والغيرة لدى إخوته، وما إلى ذلك. والحكاية الشعبية واقعية إلى أبعد حدٍّ وتخلو من التأملات الفلسفية والميتافيزيقية، وترتكز على أدق تفاصيل وهموم الحياة اليومية؛ وهي رغم استخدامها لعناصر التشويق؛ إلا أنها لا تقصد إلى إبهار السامع بالأجواء الغريبة أو الأعمال المستحيلة؛ ويبقى أبطالها أقرب إلى الناس العاديين الذين نصادفهم في سعينا اليومي. ففي مقابل القوة الخارقة للبطل في الحكاية البطولية وتصرفاته الفروسية، فإن البطل في الحكاية الشعبية يلجأ إلى الحيلة والفطنة والشطارة للخروج من المآزق والتغلب على الأعداء. كل هذا لا يعني أن العناصر الخيالية معدومة تمامًا في الحكاية الشعبية. فهذه العناصر قد تُستخدم في الإثارة والتشويق عندما يقابل البطل غولًا أو جنيًّا فيستخدم شطارته وحيلته للإيقاع به؛ إلا أن دخول هذه العناصر في نسيج الحكاية الشعبية لا ينفي طابع الواقعية عنها، مثلما لا يضفي طابع الواقعية على الخرافة وجود أحداث وشخصيات واقعية فيها. ومن حيث أسلوب الصياغة، فإن بنية الحكاية الشعبية هي بنيةٌ بسيطةٌ تسير في اتجاهٍ خطِّيٍّ عكس الحكاية الخرافية ذات البنية المعقدة التي تسير في اتجاهاتٍ متداخلة

لا تتقيد بزمانٍ حقيقي أو مكانٍ حقيقي. وأخيرًا فإن الحكاية الشعبية تتميز برسالتها التعليمية التهذيبية، ومعظمها يحمل في ثناياه درسًا أخلاقيًّا ما؛ وذلك مثل جزاء الخيانة وفضل الإحسان ومضار الحسد، وما إلى ذلك.

إن الحدود بين هذه الأجناس الأدبية التي صنَّفناها خارج زمرة الميثولوجيا، ليست على درجةٍ كافية من الدقة والوضوح. من هنا فإن الباحث في الأدب التقليدي يمكن أن يجزئها إلى زمرٍ أكثر تخصيصًا. وهذا الموضوع يخرج عن دائرة البحث التي حددتها هنا، والتي تقتصر على رسم الإطار العام لمصطلح الأسطورة، ووضع أهم المعايير التي تفيدنا في التعرف على النص الأسطوري.

(٢) وظيفة الأسطورة ودورها في حياة الفرد والجماعة

تتميز ظاهرة الحياة عن الوسط الطبيعي الذي انبثقت عنه، ويتميز الكائن الحي عن الكائن الجامد، بعددٍ من الخصائص الجذرية التي يمكن تلخيصها بخصيصةٍ واحدة أدعوها السلوك. فبينما تبدو الظواهر الفيزيائية (الطبيعانية) منتظمة في شبكةٍ من القوانين التي ترسم حركتها وعلائقها، فإن الكائن الحي ابتداءً من الأميبيا الوحيدة الخلية يبدي «سلوكًا» مستقلًّا عن القوانين الناظمة للعالم الفيزيائي. وتتوضح استقلالية وحرية هذا السلوك كلما ارتقينا في سلم التطور الطبيعي. فبينما تتحكم الحساسية الحيوية في سلوك الكائن البسيط التركيب، فيما يشبه الفعل وردَّ الفعل الفيزيائي، فإن الكائنات المعقدة التركيب تبدو موجهة أكثر فأكثر «بالوعي» الذي يحكم علاقاتها بوسطها الطبيعي، حيث تتحول الحساسية الحيوية، كلما صعدنا في سلم الارتقاء، إلى شعورٍ واعٍ موجه للسلوك الفردي وللسلوك الجمعي للأنواع الحية. غير أن هذا الشعور الواعي يبقى في أعلى الأشكال الحيوانية ضمن حدود الوعي الانفعالي المباشر الذي لم يتوصل بعد إلى تكوين «الأفكار»، ولكن مع استقلال النوع الإنساني تدريجيًّا عن مملكة الحيوان، ينتقل الوعي من الانفعال المباشر إلى تشكيل الأفكار (المفاهيم)، ويبدو السلوك موجهًا أكثر فأكثر بهذه الأفكار. فهنا تتوسط الفكرة بين الانفعال المباشر والسلوك، ونأخذ بترميز العالم قبل الاستجابة إليه. إن الخرفان الصغيرة تميِّز رائحة الذئب وتفزع لظهوره المفاجئ قبل أن تتكون لديها أية خبرة بهذا الخصوص، أما الإنسان فإنه يستجيب في خوفه لفكرةٍ مسبقةٍ كوَّنها من خلال تأمُّله لوسطه الطبيعي، وتصنيفه لما هو خطرٌ وما هو آمن بالنسبة إليه.

إن تكوين الأفكار هو أول تعبير عن نشاط الترميز الذي يرافق اتساع الوعي وارتقائه؛ فهنا تأخذ الانفعالات بالتحول إلى أفكار. وهذه الأفكار تتوضح وتنتظم كلما اتسع الوعي في مواجهته مع الخارج، وكلما أخذ بتوصيف هذا الخارج وترتيبه في كلٍّ مستوعب ومفهوم. ثم جاءت الخطوة الحاسمة الثانية عندما انتقل الإنسان إلى ابتكار معادل موضوعي لأفكاره من خلال الكلمات، مع تطويره للغة البدائية الأولى. فبعد تكوين «فكرة» أو «مفهوم» عن الشجرة، مثلًا، تختزل عددًا لا يُحصَى من المعطيات الحسية المنعزلة بعضها عن بعض، تأتي كلمة «الشجرة» كمعادلةٍ لهذه الفكرة، وتعمل على موضعتها في الخارج، لتقوم مقام كل الصور التي كوَّناها لأنفسنا عن الأشجار التي واجهت مدركاتنا الحسية؛ وبذلك يتم الانتقال من الترميز الذاتي، وهو صياغة الأفكار، إلى الترميز الموضوعي، وهو تثبيت هذه الأفكار في الخارج من خلال الكلمات، وموضعتها هنالك.

لقد كانت اللغة أول أشكال الترميز الموضوعي التي ابتكرها الإنسان، واكتشف معها مقدرته الهائلة على استيعاب ما حوله من خلال تكوين المفاهيم، ثم موضعتها في الخارج عن طريق الكلمات، والاستناد إلى هذه الكلمات بعد ذلك من أجل خلق مستوًى آخر من المفاهيم أعلى من سابقه، وهكذا في سلسلةٍ متصاعدةٍ رافقت ارتقاءه وتقدمه.

وبعد اللغة توصل الإنسان إلى اكتشاف شكلٍ آخر من أشكال الترميز الموضوعي الذي يعمل على تثبيت أفكاره في الخارج، هو الفن البصري. كما اكتشف مقدرته الكبيرة على التعامل مع الكلمات واستخدامها في مجالات غير مباشرة وغير نفعية. وهذا ما قاده إلى إنتاج الشعر والأسطورة؛ أقنومان في نظامٍ واحدٍ، عمل من خلاله على تحويل وموضعة تجربته الانفعالية مع الكون والنفس الداخلية. والإنسان في ترميزه الأسطوري لهذه التجربة، لا يلجأ إلى التحليل والتعليل الخطي المنظم، بل إلى إنتاج بنية أدبية تحاول من خلال تمثيلاتها وصورها الحركية إعادة إنتاج العالم على مستوى الرمز، وذلك في وحداتٍ رمزية تعمل على اختزاله ثم تقديمه مجددًا إلى الوعي.

وفي الحقيقة، فإن كلًّا من الفلسفة والعلم، اللذَين وُلدا من رحم الأسطورة، يقوم بالمهمة نفسها؛ أي اختزال تجربتنا مع العالم وتقديمه إلى الوعي وقد تم تفسيره وترتيبه، ولكن بينما يلجأ العلم والفلسفة إلى العقل التحليلي الذي يجزِّئ العالم ثم يُعيد تركيبه من أجل فهمه، معتمدًا في ذلك على الاختبار والبرهان (العقلي عند الفلسفة والتجريبي عند العلم)، فإن الأسطورة تضع الإنسان بكليته في مواجهة العالم وبجميع مَلَكاته العقلية والحدسية، والشعورية واللاشعورية، وتستخدم كل المجازات الممكنة من أجل تقديم رؤية متكاملة لهذا العالم، ذات طابع كلَّاني يعادل تجربة الإنسان الكلَّانية وغير المتجزئة معه.

من هنا، فإن الأسطورة، في المجتمعات القديمة والمجتمعات التقليدية، تلعب الدور الذي تلعبه الميتافيزيقيا في الثقافات المتطورة التي أعلت من شأن الفلسفة. وهي رغم عدم عنايتها بتكوين المفاهيم والمصطلحات التي اشتهرت بها الميتافيزيقا (وبقية موضوعات الفلسفة)؛ فإنها تدور حول هذه المفاهيم والمصطلحات نفسها، وتعالجها على طريقتها متوسلةً بالرمز ومستنفدةً كل حيوية القص والصور الحسية، ومستكملةً ذلك كله بالأفعال الطقسية ذات المعنى والمؤدى العميق.

إن كلًّا من الأسطورة والفلسفة والعلم يستجيب على طريقته لمطلب «النظام»؛ أي لمطلب الإنسان في أن يعيش ضمن عالم مفهوم ومرتب، وأن يتغلب على حالة الفوضى الخارجية التي تتبدَّى للوعي في مواجهته الأولى مع الطبيعة. فالفلسفة تنتج نظامًا مترابطًا من المفاهيم التجريدية يَدَّعي تفسير العالم؛ والعلم يخلق نظامًا من المبادئ والقوانين التي يعتمد بعضها على بعض، وتنتهي إلى ترميز العالم في بنًى رياضية عالية التجريد. وفي مقابل هرمية نظام المفاهيم الفلسفي وهرمية نظام القوانين الرياضي العلمي، فإن الأسطورة تعمد من جانبها إلى خلق نظامها الخاص، هو نظام قوامه الآلهة والقوى الماورائية التي يعتمد بعضها على بعضٍ أيضًا، في هرميةٍ متسقة للأسباب والنتائج. وهي إذ تؤنسن الكون حين تبث فيه عنصر الإرادات الفاعلة والعواطف المتباينة، وترى في كلِّ ظاهرة موضوعية نتاج إرادة أو عاطفة ما، فإنها تصنع صورةً لكونٍ حي لا يقوم على مبادئ ميكانيكية متبادلة التأثير، بل على إراداتٍ وعواطف تتبدَّى في شكلٍ حركي. والأسطورة في سعيها لخلق هذه الصورة، تفتح خزانًا لا ينضب مَعينه من وسائل الترميز، كما تفتح البوابات على مصاريعها بين الوعي واللاوعي، في تجربةٍ كلَّانية مع العالم.

من هنا ينبع سلطان الأسطورة وسطوتها على النفس، حتى في دولة العلم العالمية التي نعيشها اليوم. ذلك أن الأسطورة تعطينا ذلك الإحساس بالوحدة؛ الوحدة بين المنظور والغيبي، بين الحي والجامد، بين الإنسان وبقية مظاهر الحياة. والنظام الذي تخلقه الأسطورة فيما حولها، ليس نظام العقل المتعالي الذي يجعل نفسه خارج العالم، ثم يفسره عن بُعد وكأنه شيءٌ غريب عنه، بل هو نظام الإنسان المتعدد الأبعاد الذي لا يستطيع أن يرى نفسه خارج العالم الذي يعمل على تفسيره، ويدرك بطريقةٍ ما أن المفسِّر والمفسَّر وجهان لعملةٍ واحدةٍ. إن التمييز الذي يصنعه العقل بين العالم المُدرَك والإنسان، ما يلبث أن يذوب من خلال الأسطورة التي تعيد الربط بين طرفَي الوجود: الإنسان والمادة/الوعي والكون، وتكشف أمامنا تلك الروابط الجامعة لكل ما يتبدَّى في الوعي. من هنا، فإن ما يفرق متلقي

الأسطورة في القِدم عن دارس نظامٍ فلسفي أو نظرية علمية في العصر الحديث، هو أن متلقي الأسطورة لا يشعر بأنه قد أضاف إلى معارفه شيئًا جديدًا، وإنما قد غدا أكثر توافقًا وانسجامًا مع نفسه ومع العالم. ذلك أن ما تنقله الأسطورة من معانٍ لا يشبه الوقائع أو المعلومات الدقيقة، إنه إيحاءٌ لا إملاء، وإشارةٌ وتضمين لا تعليم وشرح وتلقين.

وتعتمد الأسطورة في تقنياتها هذه على استخدام الظلال السحرية للكلمات؛ فالكلمات في أية لغة ذات وجهَين، وجه دلالي يرتبط بالمعاني المباشرة للمسميات، ووجه آخر سحري متلون بظلالٍ متدرجة بين الخفاء والوضوح، قادرة على الإيحاء بمعانٍ غير مباشرة واستثارة مشاعر وأهواء متباينة؛ فكلمة شمس، على سبيل المثال القريب، تدل على ذلك الجِرْم السماوي المضيء، ولكنها في الوقت نفسه تعكس في النفس معاني أخرى: فهي الوضوح وهي الانتظام وهي الصحو والعقل وهي الحقيقة، إلى آخر ما هنالك من ظلالٍ لغويةٍ مرتبطة بها. وبالمقابل فإن القمر هو الأسرار، وهو التلون والتحول والغموض والعواطف الجياشة ... إلخ.

لقد استفاد الشعر من هذه الخصيصة السحرية للغة، ومن تلك الصيغ السحرية المتوالدة التي يمكن للغة أن تعبر بها. ومن هنا يأتي ذلك الطابع البنوي للغة الشعرية؛ فالشعر هو السليل المباشر للأسطورة وابنها الشرعي، وقد شق لنفسه طريقًا مستقلًّا بعد أن أتقن عن الأسطورة ذلك التناوب بين التصريح والتلميح، بين الدلالة والإشارة، بين المقولة والشطحة؛ وبعد أن أتقن عنها أيضًا كيف للغة السحرية أن تقول دون أن تقول، وأن تشبعك بالمعنى دون أن تقدم معنًى محددًا ودقيقًا؛ وذلك من خلال رسالة كلَّانية غير تفصيلية. من هنا نستطيع فهم السبب الكامن وراء هجوم الفلسفة على الشعر في بداية عهدها؛ فقد رأى أفلاطون في كتابه «الجمهورية» ضرورة استبعاد الشعراء من الجمهورية الفاضلة التي تقوم على العقل؛ لأن السماح بالشعر يعني فتح الطريق أمام الأسطورة.

وقد استطاعت الفلسفة التوصل إلى تحديد مهامها وصياغة مفاهيمها الخاصة بعد صراعٍ مريرٍ مع الأسطورة. ومع ذلك، فإن فلاسفة الإغريق الذين تصدَّوا لإقامة نظم فلسفية عقلانية على أشلاء الأسطورة، لم ينجوا تمامًا من سحر البيان الأسطوري. لقد ركز أفلاطون بشكلٍ خاصٍّ على أن الخبرة بالقدسي لا يمكن اكتسابها من خلال نشوة صوفية يخلقها الطقس، ولا من خلال رؤية ميثولوجية تقدمها الأسطورة. وهو إذ يدعو ذلك الوجه القدسي للوجود بعالم المُثل، ويرى فيه الخير الأسمى، فإنه يدعو إلى السعي لاكتساب أعلى وأسمى معرفة، وهي معرفة الخير، عن طريق العقل الصاحي الذي يبدأ

بمعرفة الجزئيات وترابطها، صعودًا نحو مبادئها وعللها الأولى. هذا الطريق الطويل يبدأ عنده بالرياضيات فالهندسة فالفلك، في هرميةٍ معرفية متصاعدة، ولكن أفلاطون رغم محاربته للنزعة غير العقلانية في النفس الإنسانية، والتي يعمد الشعر والأسطورة على إرضائها. ورغم محاربته للشعر باعتباره مركبة للأسطورة، وبما هو اكتشاف للخواص السحرية للغة، فإنه قد عمد، خارج كتاب الجمهورية، إلى تأليف أساطير من صنعه، مثل أسطورة أسرى الكهف وأسطورة اختيار النفس لمصيرها وأسطورة الحساب بعد الموت؛ وذلك لغاية شرح وتوصيل أفكاره المجردة، ولعلمه بما للأسطورة من سلطانٍ على النفوس ومن مقدرةٍ على تثبيت الأفكار والمعتقدات. كما أنه قد وافق على صناعة أساطير يجري تلقينها للصغار وفق خطةٍ مدروسةٍ، من شأنها تدريب هؤلاء على تلمُّس فكرة الخير الكامنة وراء العالم. على أن مثل هذه الأساطير التي يصنعها شخصٌ بعينه وفق خطة مدروسة، تفتقد إلى خصيصة النمو التلقائي التي تميز الأسطورة، وتعبيرها عن تجربة جمعية مشتركة. ومثل هذه المحاولات تقدم لنا مثالًا شديد الوضوح عن صلة المعتقدات بالأساطير وضرورة الثانية للأولى، بسبب النزوع الطبيعي عند الناس نحو البيان والإيمان وعزوفهم عن البرهان.

وقبل أفلاطون بزمنٍ طويل، كان فلاسفة الإغريق الأوائل من أصحاب المدرسة الأيونية، قد تأثروا بشكلٍ خاصٍّ بأساطير ديانة الأسرار الأورفية وبالعديد من تصوراتها الماورائية. وعلى رأس هؤلاء إنكسمندر الذي يقول بعض دارسيه بأنه قد نزع عن الإله الأورفي عباءته الدينية وحوَّله إلى مفهومٍ فلسفي. ونلاحظ بشكلٍ خاص مدى تأثر الفلسفة الفيثاغورية بالأساطير الأورفية، وإلى درجةٍ يصعب معها أحيانًا التفريق بين العناصر الفيثاغورية والعناصر الأورفية، وخصوصًا عندما ننظر إلى الأفكار المتعلقة بتناسخ الأرواح ومبدأ الثواب والعقاب في الحياة الأخرى، وما إليها من الأفكار والمبادئ والتحريمات والرموز المشتركة بين هذَين النظامَين. ويبدو هذا التأثر بأوضح أشكاله في فلسفة إمبيدوقليس، حكيم صقلية والتلميذ النجيب لفيثاغورث، التي يعتبرها العارفون بالأورفية بمثابة نسخة دنيوية عنها.[١]

١ Walter Wili, The Orphic Mysteries (in: The Mysteries, edt. by Joseph Campbell, Princeton 1978, pp. 83–85).

هذا الطابع السحري للأسطورة، وأثرها الفعال في توصيل الأفكار المجردة وتثبيت المعتقدات، يفسر لنا تلك الوحدة المصيرية بين الدين والأسطورة، مما سأتعرض له بكثيرٍ من التكثيف والإيجاز فيما يأتي.

إن الدين في قاعه السيكولوجي الأعمق، هو اختبارٌ للقدسي من خلال حالة انفعالية سابقة على أي تصورٍ عقلاني. وهذه التجربة لا تختص بفردٍ دون آخر ولا بفئةٍ دون غيرها، بل يتعرض لها الجميع وإن بدرجاتٍ متفاوتةٍ من الشدة والوضوح، ويتعاملون معها بدرجاتٍ متفاوتة أيضًا من القبول والاعتراف. غير أن هذه الخبرة الدينية، الفردية من حيث الأساس والمنشأ، لا تبقى حبيسة السيكولوجية الفردية، بل يجري عادةً تحويلها لتصب في تيار عقيدةٍ مؤسسةٍ ومصاغة في قوالب، تنشأ حولها طقوس وأساطير تلعب دور المُرَشِّد والمنظم للخبرة الدينية، وتدفع عن الفرد وطأة المجابهة المباشرة مع الإحساس بالقدسي. فهنا تقوم الأسطورة الجمعية بترميز الخبرة الدينية وتعمل على موضعتها في الخارج، ثم تأتي الطقوس لتلعب دور المطهر للانفعالات الدينية العنيفة. عند هذا المستوى تتحول التجربة الانفعالية إلى صورةٍ أو إلى مجموعة صور، ويتبلور المعتقد الديني يدًا بيد مع الأساطير التي تعيد تقديم الانفعال الديني إلى الوعي وقد تحول إلى معتقد.

تنشأ الأسطورة إذن عن المعتقد الديني وتكون بمثابة امتداد طبيعي له؛ فهي تعمل على توضيحه وإغنائه، وتثبته في صيغٍ تساعد على حفظه وعلى تداوله بين الأجيال. كما أنها تزوده بذلك الجانب الخيالي الذي يربطه إلى العواطف والانفعالات الإنسانية. ومن ناحيةٍ أخرى فإن الأسطورة تعمل على تزويد فكرة الألوهية بألوانٍ وظلال حية؛ لأنها ترسم للآلهة صورها التي يتخيلها الناس، وتعطيها أسماءها وصفاتها وألقابها، وتكتب لها سيرتها الذاتية وتاريخ حياتها، وتحدد صلاحياتها وعلاقات بعضها ببعض.

وبما أن الخبرة الدينية ليست في أساسها خبرة عقلية بل انفعالية، فإنها لا تتطلب بطبيعتها البرهان ولا تتطلع إليه، وإنما تتطلب معادلًا موضوعيًّا يموضعها في الخارج ويسبغ عليها مشروعيةً ومعقوليةً؛ وذلك من خلال ميثولوجيا تجعل التجربة الدينية مشتركة مع الآخرين طالما حافظت على طاقتها الإيحائية العالية. وهنا تعمد الأسطورة إلى استنفاد القوى السحرية للغة، وإلى أبعد حدٍّ ممكنٍ، من أجل موضعة خبرة كلَّانية بالقدسي لا ينفع في توصيلها مفردات اللغة المستمدة من التجربة اليومية. وهذا ما يفسر لنا لماذا لم يعمد كهَّان الديانات القديمة، وأصحاب الرسالات الدينية عبر التاريخ، إلى مخاطبة الناس بصيغ البيان. إن الاستماع إلى بضع آياتٍ من أي كتابٍ مقدسٍ (وليكن التاو الصيني أو

الأوبانيشاد الهندي أو الزندافيستا الزرادشتي، أو المزامير التوراتية أو الإنجيل أو القرآن الكريم) يُغني المؤمن عن قراءة مئات الصفحات التي تخاطب عقله بالمنطق والبرهان؛ ذلك أن مثل هذه الآيات هي صيغٌ رمزية غير خاضعة للنفي أو الإثبات بالتقصي العلمي أو التحليل الفلسفي، شأنها في ذلك شأن الخبرة الداخلية التي نشأت عنها. من هنا تأتي تلك المناعة التي أظهرها الدين حتى الآن أمام النقد الفلسفي والعلمي، واستمراره فاعلًا ومؤثرًا في الحضارة الإنسانية رغم لا معقولية تعبيراته الرمزية.

إن أي نص فلسفي أو علمي يطرح نظرية لتفسير العالم أو لقطاعٍ محددٍ من هذا العالم، ينبغي أن يصاغ بطريقةٍ يمكن معها اختبار نظريته لإثبات صحتها أو بطلانها؛ وذلك عن طريق البرهان العقلي المنطقي في الفلسفة، أو الاختبار في العلم. وهذا الاختبار يكون أصيلًا بقدر ما يسمح بالإثبات وبالدحض في آنٍ معًا. من هنا فإن قابلية النص الفلسفي أو العلمي للاختبار هي قابليته في الوقت نفسه للإثبات أو للنفي. وإن أي نص غير قابل للدحض من حيث المبدأ هو نصٌّ زائف.[٢] من هنا يأتي تحايل بعض النظريات العلمية التي تتستر وراء ستار العلم، وخصوصًا في مجال العلوم الإنسانية، عندما يجري تصميمها بطريقةٍ لا يمكن إثبات زيفها. ولعلنا واجدون في نظريات فرويد في التحليل النفسي خير مثال على ذلك. فعقدة أوديب التي يرى فرويد أنها متمكنة من كل إنسانٍ ذكر، وأنها تنطوي على الرغبة في قتل الأب من أجل الاستئثار بالأم، هي شأن لا يمكن دحضه سواء على المستوى المنطقي أم على المستوى الاختباري التجريبي. فإذا ما قال أحدهم بأنه لم يشعر أبدًا بالرغبة في قتل أبيه والاستئثار بأمه، جاءه رد النظرية المحكمة بأن من الطبيعي أن لا يشعر بذلك لأن هذه الرغبات قد تعرضت لعملية كبت، ولا يمكن الإفصاح عنها إلا عند الرضوخ لعملية تحليل نفسي طويلة.

يسير النص الديني المتسلح بالأسطورة على خُطا هذا النمط نفسه من النظريات الدوغمائية المدعمة، والمصممة بطريقةٍ لا يمكن إثبات زيفها. فلقد خرج الفلاسفة الطبيعيون الأوائل، مثلًا، بنظريةٍ عن العواصف الرعدية مفادها أن مثل هذه الظواهر

[٢] أنا مدينٌ بهذه اللفتة إلى الفيلسوف موريس كورنفورث في كتابه:

الفلسفة المفتوحة والمجتمع المفتوح، ترجمة فاروق عبد القادر، دار الآداب والثقافة، بيروت، ١٩٧٩م، ص١٦.

تنجم عن تصادم جزيئات ثقيلة في السحب.[٣] وبالطبع فإن هذه النظرية التي تحمل في طيَّاتها قابلية للإثبات أو للدحض، قد دُحضت بعد التعرف على الكهرباء وأثر الشحنات السالبة والموجبة في تشكيل العواصف الرعدية. أما قول النص الديني المدعم بالأسطورة بأن العواصف الرعدية هي نتاج لغضب الآلهة، فإن مثل هذه النظرية محصن ضد النقض ولا يمكن دحضه بالمنطق الأرسطي أو بالتجربة العملية. وحتى عندما تعترف هذه النظرية الدينية بأن للكهرباء دورًا في إحداث الرعود، فإنها تؤكد في الوقت ذاته أن الكهرباء نفسها ليست إلا أداة في يد الإرادة الإلهية، وأن المسبب الأخير للرعد هو الإله الذي يُسخر خصائص الكهرباء.

ومن ناحيةٍ أخرى، فإن النظرية المفتوحة على الدحض تقدم إرشادات من أجل الممارسة. وهذه الإرشادات إما أن تقودك للتثبُّت من النظرية أو لدحضها. أما النظرية المحصنة ضد النقض فلا تعطيك سوى تعليمات لا يقودك تنفيذها إلى معرفة مدى صحة النظرية من خطئها. وإليكم هذا المثال المبسط عما أقول: لنفرض أن سائلًا سأل عن الطريق إلى الكنيسة، فقال له أحدهم: «استمر مباشرة في هذا الطريق ثم انعطف في الطريق الثاني إلى اليمين وهناك ستجد الكنيسة.» إن مثل هذا القول يحتوي إرشادًا لأن السالك بعد بضع دقائق سوف يعرف نتيجة عمله بهذا الإرشاد؛ فإما أن يجد الكنيسة وإما لا يجدها. لقد وصل صاحبنا إلى الكنيسة فعلًا وهناك سأل الكاهن عن الطريق إلى ملكوت السموات، فقال له: «تبرع بكذا لصندوق الكنيسة وأشعل شمعةً أمام المحراب و... إلخ. وحين تموت فإن روحك تذهب إلى ملكوت السموات» ... فدفع الرجل وأشعل شمعةً وفعل كل ما هو مطلوب من مسيحيٍّ مؤمن، ولكن هذه النظرية الثانية لا تقدم الإرشادات للممارسة كما فعلت الأولى عندما دلته على الطريق إلى الكنيسة؛ ذلك أن الموضوع هنا يتعلق أولًا بالرُّوح، وهي ليست مما يمكن التأكد منه بأية طريقةٍ عمليةٍ، وثانيًا لأن ذهاب الروح إلى الملكوت شأنٌ لا يمكن اختباره بالتجربة. من هنا فإن النظرية لا يمكن إثبات زيفها من صحتها. لقد تلقى الرجل في مثالنا هذا تعليمات عليه أن يثق بها دون مساءلة، ولم يتلقَّ إرشادًا؛ لأن الإرشاد من شأنه أن يكشف لك عن صحة ما قيل أو عن خطئه. لقد وُضعت أمامه

[٣] وهذا ما كان والدي يقوله لي وأنا في السادسة من عمري، رغم أنه كان إنسانًا متعلمًا؛ ربما لأن في هذا التفسير العلمي القديم نوعًا من السهولة في التقبل بالنسبة لعقل طفلٍ صغيرٍ.

تفاصيل الفعل ولكن الهدف الذي يتوجب عليه تحقيقه من وراء هذا الفعل يقع خارج المعرفة العملية، ولا يمكن الجزم بإمكانية تحققه أو عدمها.[٤]

لقد أشرت منذ قليل إلى أن الفلسفة قد استطاعت تحديد مهامها وصياغة مفاهيمها الخاصة انطلاقًا من نقدها للأسطورة، ولكن هذا لا يعني بحالٍ من الأحوال انتصارًا مؤزرًا للفلسفة على الأسطورة؛ فالأسطورة لم تكن معنية بالنقد الفلسفي ولم يكن الفكر الأسطوري يشعر بالتهديد الحقيقي من قِبَل الفكر الفلسفي، بسبب تلك الخصيصة الأساسية فيه، وأعني بها: امتناعه على الدحض، وسيادته على الجانب الانفعالي غير العقلاني في الإنسان. ففي عقر الدار التي نشأت فيها الفلسفة؛ أي بلاد اليونان، وبعد الفلاسفة الأيونيين الأوائل والسفسطائيين وسقراط وأفلاطون وأرسطو، لم تستمر الديانة الإغريقية التقليدية المتمثلة بعبادات الأسرار، مثل الأسرار الأليوسيسية والأسرار الأورفية، بل إنها ازدادت ازدهارًا وزاد أتباعها بشكلٍ ملحوظ، إضافةً إلى ظهور عبادات أسرار جديدة قدمت من الشرق ودخلت عقر دار الثقافة الإغريقية ومن بعدها الثقافة الرومانية، نذكر منها أسرار سبيل وسيراييس وميترا. من هنا، فإن ما يقال لنا من أن الفلسفة الإغريقية قد وضعت حدًّا للفكر الديني والميثولوجي، هو قولٌ مشكوكٌ بصحته، ويسير وفق الفرض القائل بأن الدين هو شكلٌ أدنى من النظر العقلي، والفلسفة هي شكله الأعلى.

إننا غالبًا ما نقبل الرأي القائل بأن تاريخ الفكر الإنساني قد تتابع عبر أربع مراحل هي: السحر، فالدين، فالفلسفة، فالعلم التجريبي. وقد تشكَّل هذا الرأي انطلاقًا من فرضية هيجل التي تقول بأن عصرًا ساد فيه السحر قد سبق عصر الدين في تاريخ الحضارة الإنسانية. ثم جاء الأنثروبولوجي البريطاني السير جيمس فريزر ليصوغ نظريته المعروفة حول أصل الدين وعلاقته بالسحر عند جذور التحضر البشري، وقدم لنا وجهة نظر محكمة وجذابة بشأن المراحل الأربع لتطور الفكر الإنساني، جعلتها في حكم البدهية التي يسوقها معظم الكتاب دون إخضاعها للنقد المسبق. غير أن نظرةً فاحصةً على مسار الحياة الفكرية للإنسان تُظهر لنا بوضوح أن الفلسفة الإغريقية لم تكن سوى بارقٍ عارضٍ ما لبث أن انطفأ أمام الفكر الديني والأسطوري، ثم تراجع الفكر الفلسفي قرونًا عديدةً قبل أن يُبعث مجددًا في العصور الحديثة متوكئًا عصًا عربية أبقت على قبسٍ من الفلسفة متَّقدًا على أطرافٍ ثقافيةٍ دينية سائدة، سواء في الثقافة العربية أو في الثقافة الأوروبية الوسيطة.

[٤] المرجع نفسه، ص٩٠–٩١.

أما العلم، فرغم الأرضية الصلبة التي فرشتها له الفلسفة مع فترة مدها الأولى، فقد بقي أسير التصورات الدينية والأسطورية إلى أن أينعت ثمار عصر النهضة في أوروبا، وجاء كوبرنيكوس بنظريته الجديدة عن النظام الشمسي التي كانت فاتحةً لاستقلال العلم عن الدين وعن الأسطورة، ثم تبع كوبرنيكوس غاليلو، فنيوتن، الذين كان لهم معًا فضل وضع أسس التفكير العلمي الحديث.

يقودنا هذا، إلى طرح عدد من التساؤلات المشروعة: هل دالت دولة الأسطورة تمامًا لصالح دولة العلم الكونية الحديثة؟ وهل انتصرت النزعة العقلانية بعد هذه القرون الطويلة من صراعها مع الأسطورة؟ هل ندرس الأسطورة اليوم باعتبارها ظاهرة ثقافية تمتُّ إلى ماضي الحضارة الإنسانية أو إلى الثقافة التقليدية (التي استمرت قائمةً على هامش الخط الرئيسي لتقدم الحضارة الإنسانية حتى العصر الحديث)؟ وهل لم يبقَ للأسطورة أي أثر محرك في حياتنا الحديثة؟

لقد تراجعت الأسطورة عن مواقعها القديمة كمركزٍ للحياة الفكرية في المجتمعات، وقامت الفلسفة والعلوم الإنسانية والعلوم الطبيعية بالاستيلاء على معظم ميادينها، لا سيما تلك الميادين ذات الموضوعات التي يمكن إخضاع مقولاتها للبرهان والاختبار، ولكنها، بقيت متحصنة في ذلك الموضع القوي الذي لم تستطع دولة العلم والعقل الحديثة دكَّه حتى الآن وهو الدين. وفي تلك المساحة الضيقة من أطروحات الدين بقيت عصيةً على الدحض وعلى الاختبار؛ فالأديان القائمة اليوم في شتى ثقافات العالم ما زالت تحافظ على أساطيرها التقليدية التي حافظت على طاقاتها الإيحائية إلى حدٍّ ما، وذلك رغم نضوب الفكر الأسطوري الذي كان فاعلًا ومؤثرًا في شتى مناحي حياة الثقافات القديمة. ويرجع ذلك بشكل رئيسي إلى قيام اتفاق غير معلن بين الدين والعلم على التعايش وعدم الاعتداء، حيث تُركت الطبيعة بقضِّها وقضيضها إلى المناهج العلمية تعمل فيها تجزئةً ودرسًا وتمحيصًا، وبقي الدين متحصنًا في تلك المواقع التي لا يرغب العلم في الاقتراب منها، أو يعلن عدم مقدرته في الوقت الحاضر على التعامل معها. وهنا تلعب المعتقدات الدينية وأساطيرها دورًا إيجابيًّا وبنَّاءً، باعتبارها وسيلة تواصل فعالة تجمع وتوحد في عالم يجنح نحو التغريب والتفريق.

في ظل هذا الوضع الراهن من المصالحة بين العلم والدين، قد لا يجد عالم الفيزياء غضاضةً في الاحتفال بعيد ميلاد السيد المسيح، والذهاب إلى الكنيسة حيث يشعر لدقائق تقع خارج الزمن الفيزيائي، بأن الإله الابن قد تجسَّد في يسوع ووُلد من رحم العذراء في

بيت لحم لكي يُقدِّم خلاصًا للبشرية. وقد لا يجد أيضًا عالم مسلم غضاضة في تأدية فريضة الحج والطواف حول الكعبة وتقبيل الحجر الأسود ورجم الشيطان بسبع حصيات. إننا في التعامل مع عالم الظواهر الطبيعية اليوم (وبعد أن اقتنع الدين بحصَّته من القسمة التي فرضتها المصالحة) نستطيع أن نتخلَّى كليًّا عن أي مفهومٍ دينيٍّ والتزام البرهان المنطقي والتجريبي. أما عندما ننتقل من المجال الطبيعاني الخارجي إلى عالم النفس الرحيب، فإن الدين يؤكد حضوره الآن مثلما أكده في الماضي؛ لأن الرموز الدينية تبقى على الدوام تعبيرًا عن وظيفةٍ نفسية غير عقلانية، هذا من ناحية. ومن ناحيةٍ أخرى فإن العلم (وبعد اقتناعه بحصته من القسمة أيضًا) قد قصر دوره على البحث في مظاهر العالم وتسخير قوانينه لمصلحة الإنسان، بينما يتطلع الدين إلى ما وراء مظاهر العالم ويبحث في المعنى والغايات النهائية؛ أي إنه يبدأ من حيث ينتهي العلم. وفي الواقع، فإن العلم عندما يأخذ بتجاوز مظاهر الواقع نحو المعنى والغايات النهائية، فإنه يتخلى عن لغته وينتقل إلى التحدث بما يُشبه الرؤى النبوية؛ ذلك أن المعنى ليس شيئًا كامنًا في صميم المظاهر، بل هو شيءٌ متعلق بالوعي الإنساني ويضاف إلى المظاهر من خارجها؛ فالظواهر فقط «تحدث»، ونحن نعطيها ما نشاء من معنى. العالم «يحدث»، أما معناه فكامنٌ فينا. نحن الجنس الحي الوحيد الواعي الذي يتساءل عن المعنى.

غير أن المشكلة في أديان اليوم، هي تحوُّل الأساطير إلى دوغما تخدم أيديولوجيا جامدة لا تقبل التغيير. ففي مقابل الخلق الدائم والتلقائي للأساطير في الزمن الماضي، صارت الأساطير إلى حالةٍ ثابتةٍ تعكس جملة من المعتقدات التي تحرسها المؤسسة وتعمل على عدم تعريضها للتفسير المنفتح أو التأويل. وهذا ما يهدد بانقطاع التجربة الروحية الداخلية عن تعبيراتها الخارجية، وتحويلها إلى جملةٍ من القناعات الذهنية السطحية، وإلى جملةٍ من الطقوس التي فقدت فحواها ودورها ومعناها. وهنا يتحول الإيمان الطوعي إلى إيمانٍ مفروض، يفتح الباب واسعًا أمام الهرطقة التي تقطع الأفراد عن تجربتهم الروحية وترميهم في صحراء من الخواء النفسي. وكردِّ فعلٍ على هذا الجمود العقائدي تعمل الأسطورة أحيانًا على تجديد نفسها على هامش الدين المؤسساتي، من خلال الخيال الشعبي الخلَّاق الذي يصنع أساطيره دون رقابة القيِّمين على الأساطير التقليدية في المؤسسة الدينية. ومن الأمثلة على ذلك شيوع أساطير شعبية ذات طابع ديني قوي في بلادنا، ونموذجها أساطير الخضر في بلاد الشام والسيد البدوي في مصر، وشيوع خرافات الأولياء الذين حلُّوا محل الآلهة الثانوية في الأساطير القديمة؛ فهذا الولي للشفاء وذلك لإزالة العقم ... إلخ. أما

في بلاد الغرب. فبعد فقدان مثل هذه الأساطير الشعبية لقوتها الإيحائية، اتجه الكثيرون نحو أديان الشرق الأقصى يبحثون فيها عن أساطيرَ ورموزٍ روحية لم تفقد بعدُ طاقتها الإيحائية، ولم تتحول إلى أيديولوجيا ناجزة جامدة، بل حافظت على صلتها بذلك النبع الداخلي الخلاق الذي يجعلنا في تواصلٍ حرٍّ ودائم مع القدسي.

اليوم، لا توجد أساطير حقيقية فاعلة على نطاقٍ واسع في الحياة الفكرية والروحية والأدبية للثقافات الحديثة، خارج الأديان القائمة التي جعلت من أساطيرها بنًى متحجرة من الماضي البعيد، أشبه بتلك البنى الحجرية التي تركها لنا الأقدمون من أمثال الزقورات الرافدية والأعمدة التدمرية. غير أن الأسطورة لا تمارس تأثيرها فقط من خلال نصوصها المتداولة بين الناس، وإنما من خلال ذلك النزوع الأسطوري الذي يقبع في أعماق النفس متخفيًا خلف آليات التفكير العلمي والفلسفي. ولهذا النزوع وجهٌ إيجابي بنَّاء، وآخر سلبي قد يكون شديد الأذى والتدمير.

في جانبه الإيجابي، يعمل النزوع الأسطوري على التخفيف من سلطان النزعة العقلانية التي تنظر إلى الكون باعتباره آلةً جبارة عمياء، تعمل وفق قوانين أزلية ميكانيكية. فمع مغادرة العصور الوسطى في أوروبا والدخول في العصور الحديثة، أخذ المفهوم القديم عن عالمٍ عضوي حي يتلاشى تدريجيًّا ليحل محله مفهوم عن عالمٍ ميكانيكي آلي لا حياة فيه. وقادت فلسفة ديكارت وفيزياء نيوتن وفلكيات كوبرنيكوس وتلامذته، إلى عكس مسار السعي العلمي وتغيير أهدافه. فبعد أن كان سعي العلم يتجه نحو اكتساب الحكمة وفهم سبل الطبيعة من أجل العيش بوئامٍ معها، تحوَّل سعيه إلى السيطرة على الطبيعة عوضًا عن التكامل معها، وشرع الإنسان في استخدام معارفه العلمية والتقنية من أجل الإخلال بنظام البيئة المستقر منذ القدم. ترافق ذلك مع نظامٍ للقيم المعرفية تم تعميمه على العالم بأسره تقريبًا، حلَّ محله النظم المعرفية التقيدية، التي تنطلق من الإحساس بالوحدة مع الوسط الطبيعي، وبتداخل الظواهر الروحية والمادية.

وهنا يأتي دور النزعة الأسطورية لدى الإنسان، والتي تجد تجسيدها الأكثر إيجابية وحيوية وفعالية من خلال الشعر والفن.

يقوم الشعر والفن التشكيلي بإعادة برقعة الطبيعة بذلك الستار الصوفي الأخاذ، بعد أن نزعت الثورة العلمية عنها قدسيتها وكشفت الأسرار عن كثيرٍ من مجرياتها. ومن هنا ضرورة الفن الذي يعيدنا إلى التأمل في الغايات القائمة ككائناتٍ طبيعانية بالدرجة الأولى، كما يعيدنا إلى التأمل في الغايات القائمة خلف المظاهر الكونية المختلفة، ويرجع إلينا ذلك

الحدس الخلاق، والإدراك الباطني المدهش، والرائع، والفائق، و... القدسي. إن الفن الذي لا يصدر عن مثل هذا النزوع الميثولوجي المتأصل في النفس، هو فقط فن الحواسيب الفائقة التي تقوم الآن بعددٍ لا يُحصى من المهام «الإبداعية»، وإلى جانب الشعر والفن التشكيلي هناك فنونٌ أخرى تَمْتَح من المصدر الميثولوجي الدفين ذاته، وعلى رأسها الدراما والسينما. فلقد أخذت الدراما الإغريقية تلعب دورًا هامًّا في حياة الناس في بلاد اليونان، بعد أن تحولت الأساطير اليونانية الكلاسيكية إلى أدبياتٍ دنيوية ونزعت عنها غلالاتها الميثولوجية. وفي العصر الحديث ترافقت نهضة الدراما واستئثارها بعقول الملايين في أوروبا، مع الثورة العلمية في القرن السادس عشر والثورة الصناعية في القرن الثامن عشر، وما أحدثته هاتان الثورتان من فراغٍ ميثولوجي داخلي. وربما لهذا السبب اتجهت الدراما الإغريقية في بداية عهدها إلى النضح من الموروث الميثولوجي التقليدي، وقام شكسبير بابتكار مسرحيات ما زالت تحركنا حتى الآن لأنها نابعةٌ عن نزوعٍ ميثولوجي أصيل كان يواجه به إنسان ذلك العصر طغيان النزعة العقلانية، التي تعمل بإصرارٍ على نزع الأسطورة عن كل الموروث القديم أدبيًّا كان أم دينيًّا. أما عن صعود السينما في القرن العشرين وتحريكها مليارات البشر حول المعمورة، فلا يمكن تفسيره إلا بصدور الفن السينمائي عن نزوع ميثولوجي، وسدِّه لحاجاتٍ ميثولوجية أصيلة لدى جماهير الناس في كل مكان، حتى غدت السينما بمثابة الصانع الرئيسي لأساطير القرن العشرين.

وهكذا، فما دامت الأسطورة، باعتبارها ميلًا، تعمل كخميرةٍ لكل أشكال التعبير الفني، وتضع بين أيدينا منظارًا ملونًا يُعيد البهجة والمعنى إلى الحياة، فإن باستطاعتنا الركون إليها واعتبارها مصدرًا إيجابيًّا في إنتاج الثقافة واستهلاكها.

غير أن النزوع الأسطوري، باعتبار طبيعته غير العقلانية، قد يُشكِّل في بعض الأحيان تهديدًا حقيقيًّا على المجتمعات الحديثة في العديد من المجالات. ففي فترات المحن والشدائد التي يمر بها مجتمعٍ ما، تطفو الأسطورة على سطح الوعي وتنبعث النبوءات القديمة من مرقدها لتفسير حقيقة ما يجري، ويأخذ السياسيون وحتى العلماء بالتحدث بما يشبه الأساطير. في مثل هذا الجو غير العقلاني الذي يجتاح الجماهير، قد يجد أكثر أصحاب العقول رجاحةً صعوبةً في مقاومة التوجه إلى مكانٍ ظهر فيه طيف السيدة العذراء، أو الانضمام إلى الآلاف المؤلفة من المتدافعين للحصول على البركة والشفاء من تمثالٍ قيل إنه يذرف الدمع، أو آخر قيل إن قطراتٍ من الدم تتساقط من مواضع المسامير على كفيه وقدميه. وقد تنبعث من أعماق اللاشعور الجمعي رموز ميثولوجية قديمة تجد تجسيدًا لها

في ظواهر يسبغ عليها الهوس الجمعي طابعًا إعجازيًّا وبعدًا ماورائيًّا. من ذلك على سبيل المثال ما حدث منذ زمنٍ ليس بالبعيد في بلدةٍ سورية نائية قيل إنه قد ظهر فيها تيس من الماعز يحلب اللبن، وإن لبنه يصنع المعجزات ويشفي الأمراض عن طريق الشرب أو الدهن. وهكذا تم بعث إله الخصب القديم تموز من مرقده، وراح أحد رموزه التقليدية يسرح بين أهل القرن العشرين ويوزِّع بركاته على الناس، وصار المكان مزارًا مقدسًا يتقاطر إليه عشرات الألوف.

وفي صيف عام ١٩٩٦م تجوَّل كاهنٌ كندي في محافظات لبنان وسوريا، معلنًا أنه قادر على شفاء الأمراض بإذن الله وبإيمان الناس. وفي كل بلدةٍ حلَّ فيها تعطَّل نظام الحياة اليومية وترك الجميع بيوتهم ومشاغلهم وتوجهوا إلى مكان إقامة الكاهن؛ إما للشفاء أو لمشاهدة ذلك العرض المدهش. وقد قال لي شهود عيان أثق بهم، إن عددًا لا بأس به من حالات الشفاء قد تمت وبشكلٍ مدهشٍ في ذلك الجو المشحون بالميثولوجيا والإيمان. ولعل من أكثرها لفتًا للنظر أن رجلًا مُقعدًا كان يشق طريقه وسط الحشود المتدافعة على كرسيٍّ ذي عجلات عندما علَق في قلب الخضمِّ البشري دون أن يستطيع تقدمًا ولا تراجعًا، ولكنه ما لبث أن قام عن كرسيه بعد وقتٍ قصيرٍ. لقد نسي جميع هؤلاء المتقاطرين إلى ذلك العرض الميثولوجي أن سيجموند فرويد قد أعلن قبل مائة عام من الآن، واستنادًا إلى تجارب سريرية موثقة، أن كل مرض هستيري ذي منشأٍ نفسيٍّ قابلٌ للشفاء بواسطة الإيحاء عن طريق استنفار القوى الداخلية للإنسان، سواء أكان هذا المرض عمًى أم صممًا أم شللًا. وأيُّ جو قادر على استنهاض القدرات الداخلية للمريض مثل هذا الجو المشحون بإيمان عشرات الألوف أو برغبتهم الحقيقية في الإيمان وفي التصديق؟! ولكن النزوع الميثولوجي في النفس الإنسانية يأبى إلَّا أن يعبر عن نفسه في كلِّ مناسبةٍ تتيحها له شروط هذا العالم الخاوي من الميثولوجيا.

كما يتجلى النزوع الأسطوري في المجتمعات الحديثة فيما نراه من جنوح جماهير الشباب إلى خلق أنصاف آلهة تسكن على الأرض، وتقدم للناس عزاءات صغيرة تعوضها عن جفاف الحياة العصرية وغربة الأفراد بعضهم عن بعض فيها. ولنا في نجوم موسيقى الروك الحديثة خير مثال على نزوع الجماهير إلى خلق مثل هذه الشخصيات، التي تُحيط بها هالةٌ من القداسة جديرة بأي إله شعبي أو قديس أو ولي. إن ما نراه في صالات الروك الهائلة من هوسٍ جمعي، ليُشير فعلًا إلى نشوء «عبادات» دنيوية من حيث الشكل، ولكنها تتمتع بكلِّ ما للعبادات الدينية من فعلٍ وتأثيرٍ، وتصدر عن ذات النوازع الأسطورية

المتأصلة في النفس البشرية، والتي جعلت في الماضي الأسطورة ممكنة. يكفي أن تشاهد واحدةً من هذه الحفلات المجنونة على شاشة التلفاز، أو تنخرط إذا أسعفك الحظ بواحدةٍ منها، حتى تقتنع بأن عربدات طقوس الإله ديونيسيوس لم تنقطع قط، وأنها ما زالت تُمارس تحت أسماءٍ جديدة وبأشكالٍ جديدةٍ، وذلك كلما ازدادت وحشة ووحدة الشباب في هذا العالم الغريب، وكلما زادت حاجتهم إلى الشعور بالاتحاد والاندماج. فالإنسان الحديث الذي غالبًا ما يفخر بعلمانيته وعقلانيته هو سليل ذلك الإنسان المتدين القديم صانع الأساطير. وهو إذ يدير ظهره للأساطير التي فقدت لديه كل مقدرة على الإيحاء، إنما يعمل على استبدال أساطير مزيفة وطقوس عابثة بها، قد ترضي ذلك النزوع الأسطوري لديه، ولكنها لا تجعله في انسجامٍ وتلاؤم مع متطلباته الحقيقية. وهذا ما يجعل الجماهير على الدوام عرضة للوقوع في براثن أساطير حديثة مصممة بشكلٍ مدروس من أجل توجيه الجماهير والسيطرة عليها. ويتجلى ذلك بأخطر صورة في مجال السياسة.

إن أخطر الجوانب السلبية للنزوع الأسطوري تتبدَّى في مجال السياسة، وخصوصًا إبان فترات صعود الأنظمة التوتاليتارية. فخلال فترات الاضطراب ومنعطفات التغيير التي قادت إلى صعود هذه الأنظمة، يعمل مفكروها على الإفادة من النزوع الأسطوري بما هو نزوع غير عقلاني، فيعمدون إلى فبركة أساطير مدروسة بمهارةٍ يصنعونها تحت تصرف أساطين الإعلام، من شأنها استقطاب الأحوال الانفعالية عند الجماهير ومصادرة محاكماتها المنطقية لصالح نزعاتها غير العقلانية، ويعتمد هؤلاء على الاستفادة القصوى من ظلال الكلمات ومن الطابع السحري للغة، وينحتون مصطلحات ذات شحنة عاطفية هائلة تحرك الجماهير وتوجهها نحو الغايات المرسومة. يقول الفيلسوف الألماني إرنست كاسيرر:

> «لقد بدأ العالم السياسي يشعر منذ عام ١٩٣٣م بالقلق من إعادة تسلح ألمانيا ومن احتمال انفجارها دوليًّا. والواقع أن إعادة تسليح ألمانيا قد بدأ قبل ذلك بسنواتٍ عديدةٍ، وإن لم يكن قد لحظه أحد. إن إعادة التسليح الحقيقية قد حدثت عندما أُعيد إحياء الأساطير. ولم تكن إعادة التسليح العسكري إلَّا عاملًا مساعدًا، ونتيجة ضرورية لإعادة التسليح الذي أحدثته الأساطير السياسية. وأول خطوة اقتضت الضرورة القيام بها هي إحداث تغيير في مهمة اللغة. ولو أني قرأت هذه الأيام كتابًا من الكتب الألمانية التي نُشرت في ذلك الوقت، فإني سأرى أنني لم أعُد قادرًا على فهم اللغة الألمانية. وهذا أمرٌ مذهل؛ فلقد تم صك

كلمات جديدة، بل وأصبحت الكلمات القديمة تُستخدم للدلالة على معانٍ جديدةٍ. ويرجع هذا التغيير إلى أن هذه الكلمات بعد أن كانت تُستعمل في أغراض دلالية ووضعية ومنطقية قد أصبح لها الآن دور سحري، قُصد به إحداث آثار معينة لتحريك انفعالات معينة، ولكن البراعة في استعمال الكلمة السحرية ليست كل شيء؛ فلكي تُحدِث الكلمة تأثيرها كاملًا ينبغي أن تضاف إليها طقوس جديدة. وتتميز هذه الطقوس برتابتها وصرامتها وتزمُّتها، كالطقوس التي نراها في المجتمعات البدائية. ولكل طبقةٍ وجنسٍ وجيلٍ من الأجيال الطقوس الخاصة به، فلا أحد يستطيع السير في الطرقات، ولا أحد يستطيع تحية جاره أو صديقه دون اهتمام بأحد الطقوس السياسية. والعواقب المترتبة على هذه الطقوس الجديدة واضحة. فلا شيء يمكن أن يخمد كل قوانا الفَعَّالة وقدراتنا على الحكم والإدراك النقدي، وينزع عنا الشعور بالشخصية والمسئولية الفردية، مثل الأداء التلقائي المطرد للطقوس نفسها.»[٥]

إن الأيديولوجية النازية التي قادت إلى كارثةٍ على مستوى العالم، قد سيطرت على عقول عشرات الملايين من خلال أساطير رثة، مثل «أسطورة الفوهرر الملهم» و«أسطورة العرق الآري المتفوق»، وما إليها من أساطير تم زرعها بمهارةٍ في مجتمع يفتخر بأنه صانع الفلسفة الحديثة في أوروبا ورائد الفكر العلمي والتكنولوجيا المتفوقة. وقد عمد مفكرو ودعائيو هذه الأيديولوجية منذ البداية إلى نبذ كل ما يمتُّ إلى «البرهان» بصلة، مؤكدين على «البيان» السحري، في كتاباتهم ومنشوراتهم، واستطاعوا خلال فترةٍ وجيزة الولوج من «بوابة اللاعقلانية» المفتوحة دومًا في النفس الإنسانية، فاستولوا على نفوسٍ وعقولٍ أكثر شعوب أوروبا نزوعًا نحو التفكير العقلاني الصارم. يقول أحد مفكري الحركة النازية فيلهلم ستابل: «إن الحركات السياسية التي تلجأ إلى أسلوب الإقناع، هي الحركات التي نالت مكانتها أصلًا بالإقناع. أما النازية فإنها أيديولوجيا بسيطة وتقوم على أفكارٍ أولية لا تحتاج إلى اللجوء للإقناع».[٦] وقد أكد هتلر نفسه، وفي أكثر من مقطعٍ في كتابه المشهور «كفاحي»، على ضرورة تفادي الإقناع في التوجه إلى الجماهير والتركيز

[٥] إرنست كاسيرر: الأسطورة والدولة، ترجمة أحمد حمدي محمود، القاهرة ١٩٧٥م، ص٣٧٢–٣٧٥.
[٦] W. Reich, The Mass Psychology of Fascism, Pelican 1975, p. 68.

على مخاطبة العواطف والانفعالات، وتميزت أفكاره الساذجة التي طرحها في هذا الكتاب وفي جميع خطبه الشهيرة، بعدم قابليتها للبرهان على أيٍّ صعيد، وابتعادها عن أبسط الوقائع العلمية. ففي شرحه للنظرية النازية في الأجناس يقول: «إن الإنسانية تنقسم إلى ثلاثة أجناس: (١) الجنس الذي صنع الحضارة. (٢) الجنس الذي حافظ عليها وسندها. (٣) الجنس الذي يعمل على تدمير الحضارة. أما الجنس الأول فهو الجنس الآري الصانع الوحيد للحضارة. وأما الجنس الثاني فهم الآسيويون من أمثال اليابانيين والصينيين الذين استمدوا الحضارة من الآريين ولم يكونوا خالقين لها. وأما الجنس الثالث فمثاله اليهود الذين ما فتئوا يهدمون منجزات الحضارة الإنسانية.»[٧] ثم يخلص من هذه الأطروحات وأمثالها مما لا يقيم وزنًا لأي منطقٍ وحقيقةٍ تاريخيةٍ أو علميةٍ، إلى القول بضرورة سيادة العنصر الآري وافتتاحه لعصرٍ جديدٍ في تاريخ البشرية.

إن من يسخر من أمثال هذه الأساطير السياسية الحديثة اليوم، عليه أن يتذكر أن هذه الأساطير نفسها قادت ملايين الألمان إلى الموت في بطاح روسيا الثلجية وفي صحارى شمال أفريقيا الموحشة؛ وأن أمثالها جاهز أبدًا للتوالد كلما سنحت لها الفرصة وتهيأت الشروط، فبوابات اللاعقلانية الإنسانية جاهزة في كل لحظة للانفتاح على مصاريعها وتدمير كل ما بناه العقل الإنساني بكدٍّ وأناةٍ. والنزوع الأسطوري في جانبه البنَّاء قد يتحول في أي وقتٍ إلى ارتماءٍ في حضن الشيطان، ويسمح لكل تلك العفاريت والغيلان أن تنطلق من قماقمها المنسية، لتخرج في أشكالٍ عصرية جديدة وتتربع في سدَّة السلطان، وتكرِّس إبليس سيدًا بالفعل لهذا العالم.

إن دراسة الأسطورة وفهمها، من خلال المنظور الذي قدمته في هذا البحث، تتحول إلى دراسةٍ للإنسان ودراسة الماضي، إلى فهمٍ للحاضر واستشرافٍ للمستقبل.

---

٧ Ibid., pp. 110–111.

(٣) الأسطورة والمعنى

لقد قلنا في البحث السابق بأن الأسطورة هي ناتجٌ انفعالي غير عقلاني؛ أي إنها تصدر عن حالةٍ انفعاليةٍ تتخطى العقل التحليلي، لتنتج صورًا ذهنيةً مباشرة تعكس تلك العلاقة الكلَّانية بين الذات/الوعي، والعالم/المادة؛ إلا أن الأسطورة ليست انفعالًا صرفًا لأنها توسط الأفكار في محاولتها للتعبير عن ذلك الانفعال وموضعته في الخارج. فهي والحالة هذه نشاطٌ يصدر عن ذهنيةٍ لم تتعلم بعدُ كيفية تجزئة موضوع معرفتها وتحليله ثم إعادة تركيبه. إنها نوعٌ من الحدس بالكليات يموضع معرفته الكلية في صورٍ ومشاهدَ وشخصياتٍ مفعمة برموزٍ ذات دلالات، بعضها يتصل بعالم الشعور وبعضها يتصل بعالم اللاشعور. من هنا فإنها لا تُشكل «معرفة» بالمعنى الدقيق للكلمة. فكيف نستطيع اليوم اختراق هذه البنية الرمزية المعقدة من أجل الوصول إلى رسائلها الضمنية؟ وكيف يستطيع العقل الحديث التفاعل مع هذه التركة الثقافية الغريبة عنه كل الغرابة؟

إننا أمام مشكلة تتعلق بالتفسير. فنحن رغم إحساسنا اليوم بسطوة الأسطورة ونفاذها إلى أعماقنا لتودع رسالة ما هناك؛ إلا أننا غالبًا ما نضيع عن فهم هذه الرسالة وإعادة صياغتها بطريقةٍ خطيةٍ تنتقل من المقدمات إلى نتائجها. أما لبُّ هذه المشكلة فهو أننا لا نستطيع تجاوز ذلك الناظم الأساسي للعقل الحديث، وأعني به ناظم «البرهان». فلقد أعادت الفلسفة الإغريقية والفلسفة العربية من بعدها، تشكيل العمليات العقلية للإنسان المتحضر وفق قواعد البرهان العقلي. ثم تابعت العلوم المختلفة التي استقلت عن الفلسفة هذه المهمة، فنشأ البرهان الرياضي والبرهان التجريبي بصوره وأشكاله جميعها، مما قادنا إلى عصر المعلوماتية الراهن. وبما أن البرهان مرتبط عضويًّا بعملية التحليل والتفكيك، وبالإدراك المجزأ لموضوع معرفته، فإنه أكثر ما يمكن بعدًا عن «المنطق» الأسطوري الذي

يحدس ولا يحلل، ولا يرى في الجزء إلا صورة عن الكل، وينظر إلى «البرهان» كشأنٍ متضمن في عملية «البيان».

إلى جانب هذا الانفصال النوعي بين العقل الحديث والعقل الميثولوجي، وهو انفصالٌ يشعر به دارسو الثقافات التقليدية الحديثة، هنالك انفصالٌ من نوعٍ آخر يشعر به دارسو الثقافات القديمة، هو انفصال القِدم والانقطاع. إن العالم القديم الذي أنتج الأساطير، وكانت بالنسبة إليه وسيلة تلاؤم وتوازن مع وسطه الفكري الداخلي ووسطه الخارجي، هو عالمٌ بعيدٌ عنا زمنيًّا، والعديد من حضاراته المنطوية في الزمن السابق قد ظهر أمامنا من تحت الآكام، ولم نكن نعرف عنه شيئًا ولا أسلافنا القدماء من قبلنا. فهذه الحضارات موغلة في القِدم من جهة ومنقطعة عنا من جهةٍ أخرى. ولتوضيح مسالة الفرق بين القِدم والانقطاع أقول بأن عصر الخلافة الأموية هو عصرٌ بعيدٌ عنا كل البُعد ولكنه غير منقطع. فنحن متصلون بسلسلةٍ لم تنقطع واحدة من حلقاتها أبدًا، ولم يأتِ في سياق الزمن الواصل بيننا وبينه وقت نسي فيه ناسه خلفاء بني أمية أو أشعار وأخبار ذلك العصر. أما حضارة سومر، ومثلها إيبلا؛ فقد ظهرت لنا دفعة واحدة ولم نكن نعرف عنها شيئًا البتة قبل بضعة عقود من الزمان، ولم يكن الأقدمون منا يعرفون عنها أيضًا؛ فهي بعيدةٌ ومنقطعةٌ في آنٍ معًا.

ومما يزيد مسألة البعد والانقطاع تعقيدًا، أن الحضارات التي صنعت الأساطير لم تكن تنتظم في زمانٍ ثقافيٍّ متصل ومتجانس، بل إنها تعاني أيضًا من مشكلة التباعد الزمني، والانقطاع بعضها عن بعضٍ في أحيانٍ كثيرة؛ فالحضارة الآشورية، مثلًا، بعيدة عن الحضارة السومرية بُعد الحضارة الآشورية عنا. لقد كان الآشوريون ورثة ثلاثة آلاف عامٍ من حضارة وادي الرافدين. ومع ذلك فلم يكن بينهم متعلمٌ واحدٌ يعرف عن الثقافة السومرية وتاريخها وملوكها، ولم تكن النصوص السومرية القليلة الموجودة في مكتبة آشور بانيبال إلا نسخًا عن أصولٍ قديمة لا يعرف أحدٌ عن أصلها وفصلها.

على أننا نجد بعض العزاء في أن المتأخرين من مفكري العالم القديم، لم يكونوا في وضعٍ أفضل منا عندما حاولوا تأمل عالم الأسطورة، إبان الفترات الأخيرة من تاريخ الشرق القديم، بعدما اقتحمت عليه الثقافة الإغريقية وأحدثت تغييرات عميقة في بنية وأساليب التفكير المشرقي. وهذه نقطةٌ حساسة تتطلب بعض التوضيح بالأمثلة التي أُورد أبرزها فيما يلي:

(١) برغوشا وأسطورة التكوين البابلية

في القرن الثالث قبل الميلاد، عاش كاهنٌ بابلي اسمه برغوشا، وضع العديد من المؤلفات باللغة اليونانية، وعُرِف باسمه اليوناني بيروسوس. ومن أهم مؤلفات هذا الكاهن كتابٌ ضخم عن تاريخ بابل وحضارتها، جمع فيه كل ما وصل إليه علمه من أخبارٍ تواترت إليه عن حضارة شعبه، ولكن هذا الكتاب الهام ضاع، وبقيت منه شذرات في بعض مؤلفات الكُتَّاب الكلاسيكيين، بينها هذه الشذرة التي يتحدث فيها عن أسطورة التكوين البابلية فيقول:

«في البدء، لم يكن سوى الظلام والمياه، ثم ظهرت إلى الوجود مخلوقات عجيبة التكوين: رجالٌ ذوو أجنحة ولهم وجهان بدل الواحد؛ وآخرون ذوو أجسامٍ بشريةٍ ولكن برأسين، رأس لامرأةٍ ورأس لرجل، وكانت أعضاؤها الجنسية مذكرة ومؤنثة معًا؛ وغيرهم لهم سيقان الماعز وقرونها، أو حوافر الخيل وذيولها. كان هنالك حيوانات شتى استعارت أعضاء بشرية، كما استعارت بعضها من بعض أيضًا. وفوق هؤلاء حكمت امرأة اسمها أموركا، والكلمة في اللغة الكلدانية تعني تامتي أي البحر، ثم جاء مردوخ–بل، فصارع المرأة وشطرها نصفين، فجعل من شطرها الواحد أرضًا ومن شطرها الثاني سماءً، وقبض على المخلوقات العجيبة التي تتبعها جميعًا، وأحل النظام في الكون، ولكن الأرض كانت خربة ومهجورة، فأمر مردوخ بخلق الإنسان من ترابٍ ممزوج بدم إله قتيل، ليملأ الأرض، ثم صنع الحيوانات بأجناسها، وبعد ذلك خلق النجوم والكواكب والشمس والقمر.»[١]

مما لا شك فيه أن جزءًا لا بأس به من المعلومات المتعلقة بالمعتقدات البابلية القديمة عن أصل الكون والآلهة قد وصل إلى برغوشا، ولكن الأمر المؤكد هو أن نص أسطورة التكوين البابلية الأساسي، الذي بين أيدينا اليوم، والذي تحدرت منه هذه الشذرات التي أوردها، لم يكن متوفرًا بين يديه. فرغم اتفاق رواية برغوشا في كثيرٍ من نقاطها مع الأسطورة الأصلية؛ إلا أن الاختلاف بينها واضحٌ في كثيرٍ من الأحداث الرئيسية وترتيبها، وفي اختزال بعضها وغياب بعضها الآخر تمامًا. والأهم من ذلك أن نص برغوشا قد قصَّر

[١] Alexander Heidel, The Babylonian Genesis, Phoenix Books, Chicago 1970, pp. 77–78.

عن نقل جو الأسطورة ومراميها الأصلية، وهو يبدو لنا اليوم أشبه بتقريرٍ صحفيٍّ لمراسلٍ غير متخصص يتحدث عن لوحٍ أثري تم اكتشافه حديثًا. إنه صورةٌ عن فترة النزع الأخير لعالم الديانات المشرقية القديمة، بعد جفاف روحها وانقطاع أصولها.

ولنقارن الآن نص برغوشا ببعض مقاطع الإينوما إيليش؛ أسطورة التكوين البابلية، التي يرجع نصها إلى مطلع الألف الثاني قبل الميلاد، لنلاحظ الفرق بين النص النثري التقريري والنص الأسطوري.

برغوشا: في البدء، لم يكن سوى الظلام والمياه.
الإينوما إيليش:

عندما في الأعالي لم يكن هنالك سماء،
وفي الأسفل لم يكن هنالك أرض،
لم يكن من الآلهة سوى أبسو، أبيهم،
وممو، وتعامة التي حملت بهم جميعًا،
يمزجون أمواههم معًا.[٢]

برغوشا: ثم ظهرت إلى الوجود مخلوقاتٌ عجيبة التكوين، رجالٌ ذوو أجنحة ... إلخ.
الإينوما إيليش:

الأم تعامة، خالقة الأشياء جميعًا،
أتت بأسلحةٍ لا تقاوم، أفاع هائلة،
حادة أسنانها، مريعة أنيابها،
مُلئت أجسادها بالسُّم بدل الدماء،
أتت بتنانين ضارية تبعث الهلع،
توَّجتها بهالةٍ من الرعب وألبستها جلال الآلهة،
يموت الناظر إليها فرقًا.
خلقت الأفعى الخبيثة، والتنين، وأبا الهول،

[٢] من أجل مقاطع الإينوما إيليش؛ انظر ترجمتي الكاملة للنص عن المرجع السابق في مؤلفي: مغامرة العقل الأولى.

الأسد الجبار، والكلب المسعور، والإنسان العقرب،
عفاريت العاصفة، والذبابة العملاقة، والبيسون،
أحد عشر نوعًا من الوحوش أظهرت إلى الوجود ... إلخ.

برغوشا: ثم جاء مردوخ بل وصارع المرأة.
الإينوما إيليش:

رفع الهراوة أمسكها بيمينه،
وربط القوس والجعبة إلى جنبه،
ثم أرسل البرق أمامه،
وملأ جسمه بالشعلة اللاهبة.
صنع شبكةً يحيط بها تعامة،
وصرَّف الرياح تمسك بأطرافها؛
ريح الجنوب وريح الشمال، وريح الشرق وريح العاصفة.
خلق الأمهيلو الرياح الشيطانية، وخلق الإعصار،
الرياع الرباعية والرياح السباعية والزوابع والرياح الداهمة.
ثم أفلت الرياح التي خلق،
فهبَّت من ورائه وهاجت في إثره،
وقد حفَّت به الآلهة، حفَّت به الآلهة،
تدافعت حوله الآلهة، تدافع آباؤه الآلهة،
(وعند اللقاء في أرض المعركة):
تلت تعامة تعويذتها وألقتها عليه مرارًا وتكرارًا،
فنشر الرب شبكته واحتواها في داخلها،
وفي وجهها أفلت الرياح التي تصطخب وراءه،
وعندما فتحت فمها لابتلاعه،
دفع في حلقها الرياح الشيطانية فلم تستطع إطباقًا،
وامتلأ جوفها بالهواء العاصف.
ثم أطلق الرب من سهامه واحدًا فمزق أعماقها.
فلما تهاوت أمامه أجهز على حياتها،
وبهراوته العتية فصل رأسها،

وقطع شرايين دمائها،
التي بعثرتها ريح الشمال إلى الأماكن المجهولة.

برغوشا:

وشطرها إلى شطرين جاعلًا من شطرها الواحد أرضًا،
ومن شطرها الثاني سماءً.

الإينوما إيليش:

ثم اتكأ الرب يتفحص جثتها المسجَّاة،
ليصنع من جسدها أشياء رائعة،
شقَّها فانفتحت كما الصَّدفة.
رفع نصفها الأول وشكَّل منه السماء سقفًا،
وضع تحته العوارض وأقام الحرس،
ثم جال أنحاء السماء فاحصًا أرجاءها،
استقام في مقابل الأبسو (بحر المياه العذبة)،
قاس الرب أبعاد الأبسو،
وأقام لنفسه نظيرًا له، بناءً هائلًا أسماه عيشارا (الأرض).
...
أخذ من لُعاب تعامة،
فخلق الغيوم وحمَّلها بالمطر الغزير،
وخلق من لعابها أيضًا ضبابًا.
ثم عمد إلى رأسها فصنع منه تلالًا،
وفجَّر في أعماقها مياهًا،
فاندفع من عينيها نهرَا دجلة والفرات،
... إلخ.
ثم نزع شبكته تمامًا،
وقد تحوَّلت إلى سماءٍ وأرض.

تعطينا هذه المقارنة السريعة صورةً حيةً عن الإينوما إيليش، أسطورة أساطير الثقافة الرافدية، ويقدم لنا مثالًا عن سلطان الأسطورة الحقيقية الذي ينبع من سحر البيان لا من حبكة البرهان، وأسلوبها المسيطر الذي لا يخاطب العقل بل الوجدان. وذلك في مقابل النص الآخر الذي نزع عن الأسطورة غلالتها الميثولوجية وقدمها كمادةٍ معلوماتية باهتة، تُروى بأسلوبٍ موضوعي ومن موضعٍ مفارق.

(٢) فيلو الجبيلي وأسطورة التكوين الفينيقية

كما قام بيروسوس البابلي بوضع مؤلف عن تاريخ البابليين في القرن الثالث قبل الميلاد، كذلك فعل المفكر السوري فيلو الجبيلي في القرن الأول بعد الميلاد، عندما وضع مؤلفًا عن تاريخ الفينيقيين وحضارتهم. ومن المؤسف أن كتاب فيلو هذا قد ضاع كما ضاع كتاب بيروسوس من قبله، ولم يبقَ منه سوى شذراتٍ قليلة أوردها مؤلفون آخرون في كتبهم. في إحدى هذه الشذرات يروي فيلو عن أسطورة التكوين الفينيقية فيقول:

> «في البدء، لم يكن هناك سوى هواء عاصف وخواء مظلم. ثم إن هذا الهواء وقع في حب مبادئه الخاصة وتمازج. ذلك التمازج دُعي الرغبة، وهي مبدأ خلق جميع الأشياء. ولم يكن للهواء معرفة بما فعل. وقد نشأ عن تمازج الهواء: موت؛ الذي كان عبارة عن كتلةٍ من الطين، أو مجموعة من العناصر المائية المتخمرة. وهو بذرة الخلق وأصل الأشياء، ثم استضاء الهواء بالتهاب اليابسة والبحر، وسُيِّرت الرياح والغيوم، وهطل المطر على الأرض مدرارًا. وبتأثير حرارة الشمس انفصلت الأشياء وطارت من مكانها لتتصادم في الجو، فنشأت البروق والرعود، وعلى صوتها أفاقت ذوات الحياة مذعورة، وراحت تنتقل على اليابسة وفي البحر، ذكورًا وإناثًا … إلخ.»[٣]

يتضح من هذا النص الذي يشكل مطلع نظرية التكوين الفينيقية المنسوبة إلى فيلو، أن هذا الكاتب كان يحاول استجلاء طبيعة الفكر الأسطوري الكنعاني القديم، استنادًا

---

[٣] L. Delaporte, Phoenician Mythology (in: Larousse Encyclopedia of Mythology, pp. 82–83).

إلى معلوماتٍ مبعثرة جمعها في قالبٍ تفوح منه رائحة الفكر الفلسفي اليوناني. وهو في سعيه لإضفاء المصداقية على نصه، اخترع شخصية دينية قديمة دعاها سانخونياتن، لم يذكرها أحدٌ قبله، ثم ادعى أنه قد نقل معلوماته عن هذه الشخصية. وفي الحقيقة، فإن ما وصلنا من معلوماتٍ مباشرةٍ عن الميثولوجيا الكنعانية، سواء في نصوص أوغاريت أم في نصوصٍ فينيقية متفرقة، يلقي ظلالًا من الشك على نظرية التكوين المنسوبة لقدماء الفينيقيين هذه، وعلى معلومات فيلو والمواقف الفكرية التي يصدر عنها. لقد عاش هذا المفكر في بيئة مُشبعة بالثقافة الهلينستية، وفي زمنٍ كانت الأسطورة فيه تتلقى أوجع ضربات الفلسفة الإغريقية، فلم يستطع أن ينظر إلى الأسطورة إلا بمنظار الفلسفة، وجاء عمله بمثابة مساهمة أخرى في الحرب المعلنة من الفلسفة على الميثولوجيا.

هذا الحديث عن اليونان يقودنا إلى ما أدعوه بالمشكلة الإغريقية في دراسة الأسطورة.

(٣) المشكلة الإغريقية

تُبدي الثقافة الإغريقية انقطاعاتٍ حادة في مسيرتها لم تعرف مثلها ثقافات الشرق القديم. فلقد رأينا منذ قليل كيف أن كاهنًا بابليًّا من القرن الثالث قبل الميلاد كان قادرًا على جمع وتحقيق معلوماتٍ عن تاريخ وثقافة بابل، ترجع إلى ما قبل عصره بحوالي ألف وخمسمائة عام. أما إغريق القرن السابع قبل الميلاد، وهو القرن الذي وعى فيه الإغريق أنفسهم تاريخيًّا، فلم يعرفوا عن ماضيهم القديم ما يتجاوز حدود الحروب الطروادية (أي أواخر القرن الثالث عشر ق.م.)، التي كانوا يعتبرونها بداية لتأسيس الحضارة الإغريقية، وينظرون إليها كماضٍ مغرقٍ في القِدم رغم قربها النسبي إليهم، ولكننا نعرف اليوم بشكلٍ شبه مؤكد أن اللغة اليونانية قد دخلت أرض اليونان القارية في مطلع الألف الثاني قبل الميلاد، مع فاتحين ينتمون إلى الجماعات المدعوة بالهندو أوروبية، وأن دخول هذه الجماعات كان بداية مرحلة حضارية جديدة في أرض اليونان. وهذا يعني أن حوالي ألف عام من تاريخ الثقافة اليونانية كان مجهولًا تمامًا لدى إغريق القرن السابع قبل الميلاد.

ويتجلى انقطاع الثقافة الإغريقية عن ماضيها بشكلٍ واضح، في مجال الأساطير والمعتقدات الدينية. يقول هيردوتس المؤرخ اليوناني المتوفى عام ٤٢٥ق.م. إن هزيود وهوميروس اللذَين عاشا قبله بأربعمائة سنة، هما اللذان رسما للإغريق أساطيرهم وصور

آلهتهم.[٤] وهذا القول الذي أُخذ على علاته زمنًا طويلًا لا يعكس بالطبع حقيقة الأمر، ويُعطي صورةً عن جهل الإغريق بأصول ديانتهم وأساطيرهم. فكل ما كانوا يعرفونه أيام هيرودوتس لم يكن يتعدَّى في قِدمه روايات هذَين المؤلفَين، اللذَين جمعا ونسَّقا وأعادا صياغة التقاليد التي تواترت إليهما منذ القِدم. والمشكلة التي تواجهنا اليوم في دراسة الميثولوجيا الإغريقية، هي أننا رغم معرفتنا الأكيدة بأن هيزيود وهوميروس قد قدَّما لنا النسخة الأخيرة المنقحة عن التقاليد الميثولوجية الأقدم، إلَّا أننا لا نستطيع اختراقها وصولًا إلى الأشكال الأصلية، كما فعلنا بخصوص أعمال فيلو الجبيلي وبرغوشا. والسبب في ذلك راجعٌ إلى عدم توفر نصوص أدبية وأسطورية من الفترات السابقة للقرن الثامن قبل الميلاد. ونحن مضطرون هنا إلى الاعتماد على صياغةٍ أدبيةٍ للميثولوجيا الإغريقية عبثت بها يد محرريها بشكلٍ حاذق. هذه الصياغة الأدبية التي ابتدأها هوميروس وهزيود، ثم تابعها فيما بعد عدد من المؤلفين الكلاسيكيين، تمثل انتصار العمل الأدبي على المعتقد الديني، على حد قول مؤرخ الأديان المعروف ميرسيا إلياد.[٥] فنحن لا نملك أسطورة يونانية نُقلت إلينا في سياقها الديني الشعائري، وإنما من خلال وثائق أدبية منمَّقة منقطعة عن خبراتها الدينية الأصلية؛ أي من خلال ميثولوجيا مجردة من القدسية ومنزوعة عنها صفة الأسطرة. وفيما عدا ميثولوجيات ديانات الأسرار التي نجت من التصرف الأدبي بسبب الطابع المغلق لتلك الديانات، فإني أرى أن معظم التفسيرات التي جهد الميثولوجيون المحدثون في استنباطها للأساطير الكلاسيكية تشكل جهدًا ضائعًا بحق؛ لأنها لم تكن تتعامل مع أساطير أصلية بل مع نُسخ أدبية لا يربطها بالأصول سوى أوهى الروابط. ثم إني أنطلق من هذه المقدمة، التي أطرحها بكلِّ ثقةٍ علميةٍ، إلى القول بأن أي دراسةٍ للميثولوجيا الإغريقية يجب أن تنظر إلى ذلك الركام الأدبي كمصدرٍ ثانوي ومشكوك به وخاضع للنقد، وتلتفت إلى الميثولوجيات الشعبية الخاصة بديانات الأسرار في الثقافة الكلاسيكية؛ لأنها الميثولوجيات الوحيدة التي تمثل بحقٍّ ما بقي من الميثولوجيا اليونانية الأصلية.

نعود الآن إلى معالجة مسألة «التفسير»، وإلى تساؤلنا الأساسي المتعلق بكيفية تعامل العقل الحديث مع تلك التركة الثقافية الغريبة عنا كل الغرابة.

---

[٤] تاريخ هيرودوتس، ترجمة حبيب فندي بسترس، بيروت، ١٨٨٩م، والكتاب من محفوظات المكتبة العمومية بحلب.

[٥] ميرسا إلياد: مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان، دمشق، ١٩٩١م، ص١٤٩.

(٤) الأسطورة بين البسيط والمستغلق

من خلال الأفكار التمهيدية التي سقتها أعلاه، قمت بإلقاء الضوء على عقبتين رئيسيتين نواجههما في فهمنا وتفسيرنا للأسطورة: العقبة الأولى ذاتية وتتعلق باختلاف آليات تفكيرنا اليوم عن آليات تفكير الإنسان القديم. والثانية موضوعية وتتعلق بالبعد الزمني والانقطاع عن تلك الثقافات التي أنتجت الأساطير، ولكننا رغم العقبات مطالبون بفهم وتفسير هذه التركة الميثولوجية الغنية؛ لأننا لا نستطيع أن نبقي على هذا المصدر الهام من مصادر الثقافة الإنسانية في دائرة الظل، ولا أن نقول مع البعض بأن الأسطورة ليست إلا نتاج طفولة العقل الإنساني القاصر في مرحلةٍ من مراحل تطوره، وأنها تفتقر إلى أية قيمة إيجابية أو مغزى؛ لأننا نكون بذلك قد حكمنا على الحضارات الكبرى الغابرة بأنها لم تكن سوى أقنعة للغباء البدائي.

غالبًا ما يبدأ دارسو الميثولوجيا باستعراض ونقد المدارس الرئيسية التي نشأت منذ أواسط القرن التاسع عشر، من طبيعانية وبراجماتية وسيكولوجية وبنيوية وما إليها، لينتهوا إلى الوقوف إلى جانبٍ واحدٍ منها، أو التأسيس لنظريةٍ جديدة ينطلقون منها. وهذا ما لن أفعله هنا؛ لأن منهجي الخاص هو منهج تجريبي لا يقوم على نظريةٍ بعينها تدَّعي الشمول والإطلاق، بل على النظر إلى كل نسقٍ ميثولوجي على حدة، وإلى خصوصية كل أسطورةٍ ضمن هذا النسق الميثولوجي الذي تنتمي إليه. ولسوف ألجأ فيما يأتي إلى عرض هذا المنهج التجريبي من خلال تقديم ثلاثة نماذج من الأساطير، تتدرج في تركيبها من البسيط إلى المعقد إلى المستغلق، ثم أُجري مع القارئ محاولاتٍ في الفهم والتفسير؛ لنستكشف معًا كيف تتدرج الأسطورة في إسلام قيادها لنا، ونختبر مدى فعالية أدواتنا في التعامل معها. ونماذجنا هذه مستمدة جميعًا من ميثولوجيا الشرق القديم.

(٤-١) النموذج البسيط

هلاك مدينة أور

يبدأ هذا النص السومري ببكائية للإلهة ننجال؛ إلهة مدينة أور، تندب فيها مدينتها التي اتخذ الآلهة قرارًا سماويًّا بتدميرها، أقتطفُ من مطلعها الأسطر الآتية:

اليوم الذي كنت أخشى، يوم العاصفة،

يوم العاصفة ذاك، قد كُتب عليَّ وقُدِّر.
هبط عليَّ مثقلًا بالدمع.
يوم العاصفة ذاك، قد كُتب عليَّ وقُدر،
هبط عليَّ مثقلًا بالدمع، هبط عليَّ أنا الملكة.
اليوم الذي كنت أرتعد منه، يوم العاصفة،
هبط عليَّ مثقلًا بالدمع.
جفا الرقاد وسادتي والأحلام؛
لأن الأسى المر قد قُدر على أرضي وشعبي.
سعيت إلى شعبي كما البقرة إلى عجلها،
فلم أستطع نشله من الطين؛
لأن الحزن والأسى قد قُدرا عليها،
ستدمر أور فوق أساساتها،
ستفنى أور في مكانها،
حتى لو نشرت جناحي وطرت إليها.[٦]

بعد المرثية الطويلة التي يفتتح بها النص، نجد الإلهة ننجال تسعى يائسةً لدفع الكارثة عن مدينتها، وتستجدي مجمع الآلهة الذي انعقد لاتخاذ القرار الحاسم:

ثم توجهتُ بتصميم إلى المجمع قبل انفضاضه،
بينما كان آلهة الأنوناكي[٧] جلوسًا يتعاهدون،
جرجرت قدميَّ، فتحتُ ذراعيَّ،
ذرفتُ الدموع أمام آن،
بكيتُ بحرقةٍ أمام إنليل،
قلت لهما: عسى أور لا تُدمر،

[٦] قمت بترجمة هذه المقاطع عن منتخبات جاكوبسن في كتابه:
Th. Jacobsen, The Treasures of Darkness, Yale, 1976, p. 87 ff.

[٧] الأنوناكي: هم آلهة السماء، ويقابلهم الإيجيجي آلهة الأرض، ولكن الكلمة قد تُستعمل للدلالة على جمع الآلهة من النوعين.

عسى مدينتي أور لا تُدمر. قلت لهما،
ولكن آن لم يعطِ دعائي أذنًا،
وإنليل لم يثلج صدري بكلمة،
بل أصدرا الأوامر بهلاك المدينة،
أصدرا الأمر بهلاك أور،
وسيفنى أهلها وفق القضاء النافذ.

وهكذا يصدر القرار من مجمع الآلهة بدمار المدينة وهلاك أهلها، ويعهد مجمع الآلهة إلى إنليل، رب العاصفة، بتنفيذ القرار. وقبل أن يتحرك إنليل لأداء مهمته، يقوم إله القمر نانا، المعبود في أور، بمحاولةٍ أخيرةٍ من جانبه للدفاع عن المدينة، ويبتهل إلى إنليل بدعاءٍ طويلٍ نقتطف منه بعض أبياته:

أي أبي إنليل الذي أنجبني،
أي ذنب جنَته مدينتي حتى أدرت وجهك عنها؟
أي أبي إنليل الذي أنجبني،
انشل مدينتي من وحشتها، ضمها إليك ثانية،
انشل معبدي من عزلته، ضمه إليك ثانية،
دع اسمك يعلو في أور مجددًا،
دع أهلها يرتعون في حماك مثلما كانوا،
ولكن إنليل يجيبه بعد أن استمع إليه مطولًا، بأن قرار الآلهة لا رجعة عنه، وأن البشر لم يعطوا ميثاقًا باستمرار الأحوال وراحة البال. لم تقترف أور ذنبًا ولكن قد حمَّ عليها القضاء،
أجاب إنليل ابنه قائلًا:
قلب المدينة يبكي، وناي القصب فيها ينوح،
شعبها يقضي يومه في العويل والصراخ،
أي نانا، أيها النبيل، عد لشأنك،
فإنك لن تقايض بالدمع شيئًا،
حكمُنا لا مبدل لكلماته، حكم المجمع،
لقد مُنحت أور سلطانًا ولكنها لم تُمنح دوامًا،

منذ القِدم، منذ أن أُرسيت البلاد إلى يومها هذا،
من رأى منكم مُلكًا باقيًا؟!
كذا فسلطان أور قد اجتُث وولَّى،
أما أنت يا نانا، فدع الهمَّ عنك واهجر البلد.

بعد ذلك يشرع إنليل في مهمته مستخدمًا العاصفة، سلاحها التقليدي الرهيب، وذلك في مقطعٍ وصفي طويل يثير في النفس الرهبة والشفقة. وعندما يرفع إنليل غضبه عن المدينة كانت قد تحوَّلت أنقاضًا:

جثث البشر مثل كسرات الجِرار،
كانت تملأ الطرقات،
الجدران المتينة قد تهاوت،
والبوابات العالية والمسالك،
قد تكدَّست فيها الجثث،
في الشوارع العريضة التي شهدت الأعياد،
وفي المَرابع الطلقة التي حفلت بالراقصين،
تراكمت أجساد الموتى،
وملأ دم البلاد آبارها.

يعتبر هذا النص واحدًا من عيون الأدب المشرقي القديم. وهو يتألف من حوالي الأربعمائة بيت شعري مفعمة بالعاطفة القوية الدافقة والصور المؤثرة المعبرة.[٨] أما الحادثة التاريخية التي يمكن أن تكون أساسًا لأحداث هذه الأسطورة، فهي الهجوم الكاسح الذي قام به العيلاميون على مدينة أور حوالي ٢٠٠٠ق.م.، فحاصروها مدةً ثم افتتحوها واستباحوها بضعة أيام. لكن الأسطورة لا تنظر إلى هذه الواقعة في سياقها الزمني وفي دلالاتها التاريخية، بل تنتقل بالحدث إلى المستوى الميثولوجي، وتعالجه على هذا الأساس، فتسخره من أجل تقديم الأمثولة والعبرة، شأنها في ذلك شأن بقية الأدبيات الدينية المشرقية

[٨] هناك ترجمة كاملة للنص قدَّمها كريمر ضمن موسوعة نصوص الشرق القديم:
J. Pritchard, edt. Ancient Near Eastern Texts, Princeton 1969, pp. 455–463.

اللاحقة. إن رسالة الأسطورة هنا واضحة كل الوضوح، وهي تقول لنا إن عالم الإنسان قائمٌ على الصيرورة والتبدل الدائم، والإنسان لا يكاد يطمئن إلى ثبات وديمومة رغده، حتى يحمَّ عليه قضاء الآلهة بغتةً وهو غارقٌ في لهوه ومتع حياته اليومية التي أمن إلى استمرارها. والدول والممالك لا تقوم وتزدهر فتصل أوج عزِّها حتى تأتيَ ساعة انحسارها. ومدينة أور لم ترتكب ذنبًا واضحًا ولكنها أَمِنت إلى رغدها وطيبات رزقها ودوام مجدها. ويلخص النص رسالته هذه بكل وضوح في الأبيات التي تقول:

لقد مُنحت أور سلطانًا ولكنها لم تُمنح دوامًا،
منذ القدم منذ أن أُرسيت البلاد إلى يومها هذا،
من رأى منكم مُلكًا باقيًا؟!
كذا فسلطان أور قد اجتُث وولى.

مثل هذه الرسالة الواضحة يقدمها لنا مقطع جميل من ملحمة جلجامش، حيث يقول أوتنابشتيم لجلجامش في اللوح الحادي عشر، العمود السادس:

هل نشيد بيوتًا لا يدركها الفنا؟
وهل نعقد ميثاقًا لا يصيبه البِلى؟
وهل يقتسم الإخوة ميراثهم ليبقى دهرًا؟
وهل ينزرع الحقد في الأرض دوامًا؟
هل يرتفع النهر ليأتي بالفيض أبدًا؟
وهل يترك اليعسوب شرنقته،
ليدير وجهه للشمس طوالًا؟
فمنذ القدم لا تظهر الأمور ثباتًا،
النائم للميت توأم،
ألا تفشي صورة الموت كليهما؟
ألا يتساوى الأمير والفقير في حضرة الردى؟[٩]

[٩] انظر ترجمتي الكاملة للملحمة في مؤلفي: جلجامش، ملحمة الرافدين الخالدة، دار علاء الدين، دمشق، ١٩٩٦م.

إن فكرة القضاء والقدر هي فكرةٌ راسخةٌ في الأدبيات الدينية المشرقية؛ فالقضاء يحمُّ على المدن المزدهرة وعلى الأفراد وهم في قمة مجدهم وعزهم. وما على الإنسان إلا أن يقبل بالإرادة الإلهية سواء أكانت مقاصدها واضحة أم خافية. فها هو إبراهيم في سفر التكوين من العهد القديم، يشفع لمدينتَي سدوم وعمورة أمام الرب بعد أن اتخذ قرارًا بتدميرها، كما شفع الإله نانا لمدينة أور أمام إنليل: «فتقدم إبراهيم وقال: أفتُهلك البارَّ مع الأثيم؟ عسى أن يكون خمسون بارًّا في المدينة، أفتُهلك المكان ولا تصفح عنه من أجل الخمسين بارًّا الذين فيه؟ حاشا لك أن تفعل مثل هذا الأمر.» ولكن شفاعة إبراهيم تُخفق كما أخفقت شفاعة نانا: «وإذا أشرقت الشمس على الأرض، دخل لوط إلى صوغر، فأمطر الرب على سدوم وعمورة كبريتًا ونارًا من عند الرب من السماء، وقلب تلك المدن وجميع سكان المدن ونبات الأرض» (التكوين: ١٨). وإذا كان إثم المدن في أسطورة سدوم وعمورة ذريعة لإنفاذ القضاء، فإن مثل هذا الإثم يُتخذ ذريعةً ظاهريةً عندما لا يتناسب العقاب مع فداحة الإثم. ففي سفر صموئيل الثاني يقرر الرب إهلاك الشعب لسببٍ مجهولٍ، فيدفع داود لارتكاب خطيئة من شأنها تعريض الشعب بأكمله لإبادةٍ شاملة: «وعاد فحميَ غضب الرب على إسرائيل، فأهاج عليهم داود قائلًا له: امضِ وأحصِ إسرائيل ويهوذا. فقال الملك لرئيس الجيش الذي عنده: طُف في جميع أسباط إسرائيل وعدُّوا الشعب فأعلم عدد الشعب.» وبعد الانتهاء من عملية الإحصاء، تُحدِّث داود نفسه بأنه قد أخطأ، فيستغفر ربه معترفًا بذنبه، ولكن الرب لا يلتفت إلى توبته: «فجعل الرب وباءً في إسرائيل من الصباح إلى الميعاد. فمات من الشعب سبعون ألف رجل ... فكلم داود الرب وقال: هنا أنا أخطأت، وأنا أذنبت، وأما هؤلاء الخراف فماذا فعلوا؟» (صموئيل الثاني: ٢٤).

وفي القرآن الكريم لدينا العديد من الأمثلة والمواعظ عن هلاك المدن الآثمة: ﴿فَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِن سِجِّيلٍ مَنْضُودٍ * مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ وَمَا هِيَ مِنَ الظَّالِمِينَ بِبَعِيدٍ﴾ (هود: ٨٢–٨٣)، ﴿وَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا نَجَّيْنَا شُعَيْبًا وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ بِرَحْمَةٍ مِنَّا وَأَخَذَتِ الَّذِينَ ظَلَمُوا الصَّيْحَةُ فَأَصْبَحُوا فِي دِيَارِهِمْ جَاثِمِينَ * كَأَن لَمْ يَغْنَوْا فِيهَا﴾ (هود: ٩٤–٩٥)، ولكن أحكام المشيئة الإلهية قد تكون خافية عن أفهام البشر، ويحمُّ القضاء على جماعةٍ دون سببٍ واضح: ﴿وَإِذَا أَرَدْنَا أَن نُهْلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنَا مُتْرَفِيهَا فَفَسَقُوا فِيهَا فَحَقَّ عَلَيْهَا الْقَوْلُ فَدَمَّرْنَاهَا تَدْمِيرًا﴾ (الإسراء: ١٦). فهنا، وعلى العكس من بقية القصص القرآني المتعلق بدمار المدن الآثمة، نجد أن الدمار قد حلَّ على مدينةٍ لم

تأثم، بل لقد أثم مترفوها بتوجيهٍ من الرب فحق عليها القول؛ لأن على الإنسان ألا يركن إلى دوام منجزاته وهناءة عيشه، وأن يُسلم بالقضاء والقدر خيره وشره من الله تعالى. وتدور الآية التالية حول الفكرة نفسها: ﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ ذَلُولًا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِن رِزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ * أَأَمِنتُم مَن فِي السَّمَاءِ أَن يَخْسِفَ بِكُمُ الأَرْضَ فَإِذَا هِيَ تَمُورُ، أَمْ أَمِنْتُم مَن فِي السَّمَاءِ أَن يُرْسِلَ عَلَيْكُمْ حَاصِبًا فَسَتَعْلَمُونَ كَيْفَ نَذِيرِ﴾ (المُلك: ١٥–١٧).

وحول الاطمئنان إلى دوام منجزات الإنسان وهناءة عيشه، بدل الركون إلى لطف الخالق والتسليم بقضائه، لدينا في القرآن الكريم أيضًا أمثولة ذات مغزًى كبيرٍ حول قانون التغير الدائم: ﴿وَاضْرِبْ لَهُم مَثَلًا رَجُلَيْنِ جَعَلْنَا لأحَدِهِمَا جَنَّتَيْنِ مِنْ أَعْنَابٍ وَحَفَفْنَاهُمَا بِنَخْلٍ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمَا زَرْعًا * كِلْتَا الْجَنَّتَيْنِ آتَتْ أُكُلَهَا وَلَمْ تَظْلِم مِنْهُ شَيْئًا وَفَجَّرْنَا خِلالَهُمَا نَهَرًا * وَكَانَ لَهُ ثَمَرٌ فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا * وَدَخَلَ جَنَّتَهُ وَهُوَ ظَالِمٌ لِنَفْسِهِ قَالَ مَا أَظُنُّ أَن تَبِيدَ هَذِهِ أَبَدًا * وَمَا أَظُنُّ السَّاعَةَ قَائِمَةً وَلَئِن رُدِدتُّ إِلَى رَبِّي لأَجِدَنَّ خَيْرًا مِنْهَا مُنْقَلَبًا﴾ ... ﴿وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنْفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا * وَلَمْ تَكُن لَهُ فِئَةٌ يَنصُرُونَهُ مِن دُونِ اللهِ وَمَا كَانَ مُنْتَصِرًا﴾ (الكهف: ٣٢–٤٣).

أنتقل الآن من هذا النوع البسيط من النصوص الذي تسير أحداثه في اتجاهٍ خطيٍّ واحد، إلى النوع المركب الذي تسير أحداثه في أكثر من اتجاه، وتتقاطع ضمن بنية أكثر تعقيدًا من بنية النوع الأول.

(٤-٢) النموذج المركب

إيتانا والنسر

وصلَنا أقدم نص لهذه الأسطورة من العصر البابلي القديم (٢٠٠٠– ١٦٠٠ق.م.).

وذلك من الموقع سوسة عاصمة عيلام. كما وصلَنا نصٌّ آخر من العصر الآشوري الوسيط (١٦٠٠–١٠٠٠ق.م.)، ونصٌّ ثالث من مكتبة آشور بانيبال بنينوى يعود إلى القرن السابع قبل الميلاد، هو أكمل هذه النصوص وأكثرها وضوحًا. ورغم وجود بعض الاختلافات البسيطة بين هذه النصوص الثلاثة إلا أن الأحداث الرئيسية للقصة واحدة،

ويكاد التطابق يكون حرفيًّا بينها عند كثيرٍ من السطور والمقاطع. وسوف أقدم فيما يأتي ملخصًا للأسطورة اعتمادًا على ترجمة ستيفاني دالي الجديدة لنسخة نينوى، في كتابها الصادر عن أوكسفورد عام ١٩٨٩م.[١٠]

تدور أحداث هذه القصة في الأزمان الأولى عندما كان الآلهة يخلقون الجهات الأربع، ويضعون مخططًا لبناء أول مدينة للبشر هي مدينة كيش. فبعد أن انتهوا من أعمال الخلق والتنظيم أسسوا منصب الملوكية، وراحوا يبحثون عن شخصٍ مناسبٍ ينصِّبونه ملكًا على المدينة، ليكون حاكمًا صالحًا للناس، فوقع اختيارهم أخيرًا على إيتانا:

الآلهة الكبار، آلهة الإيجيجي صمموا مدينة.
آلهة الإيجيجي وضعوا لها الأساسات.
آلهة الأنوناكي صمموا مدينة كيش.
آلهة الأنونانكي وضعوا لها الأساسات.
آلهة الإيجيجي صنعوا لها قوالب الآجُرِّ.
(أسطر مشوهة) …
الآلهة الكبار الذين يقدِّرون المصائر،
جلسوا، تشاوروا في أمور البلاد،
بينما كانوا يخلقون جهات العالم الأربع ويصيغون شكلها.
(أسطر مشوهة) …
لم يكونوا قد أقاموا ملكًا على الناس قاطبة،
ولم يكن التاج وعصابة الرأس، حينئذٍ، قد أوثقا معًا.[١١]
كانت عشتار في ذلك الوقت تبحث عن راعٍ،
كانت تبحث هنا وهناك عن ملك.
وإنليل يبحث عن منصة عرش لإيتانا،
الشاب الذي كانت عشتار لا تني تبحث عنه.

---

[١٠] Stephanie Dalley, Myths from Mesopotamia, Oxford, 1989.

[١١] كان التاج في ذلك الوقت يتألَّف من قبعةٍ محدبة القمة ومن عصابةٍ تلتفُّ حولها عند الجبهة.

وهكذا وقع اختيار الآلهة على إيتانا ليكون أول ملك أقيم لحكم الناس، وتنتهي مقدمة النص. بعد ذلك ندخل إلى متن الأسطورة الذي يتألف من جزأين، أو قصتين، تم الربط بينهما عند مفصلٍ معينٍ في سير الأحداث، لسببٍ يبدو غير واضح من الوهلة الأولى. فبعد صعود إيتانا على العرش في كيش، نمت شجرةٌ عملاقة وارفة الظلال، وجاءت إليها حيةٌ فاتخذت من قاعدتها وكرًا لها ولصغارها، ثم حط على قمتها نسرٌ فصنع له ولفراخه عشًّا، وقد تعاهد الاثنان على العيش بسلامٍ وعلى اقتسام الطعام فيما بينهما؛ فإذا اصطاد النسر فريسة جاء بها إلى المكان وترك الحية وصغارها يقتسمونها معه، وإذا اصطادت الحية فريسةً جاءت بها أيضًا وتركت النسر وفراخه يقتسمونها معًا. ثم وثَّق الطرفان عهدهما هذا بالقسم أمام الإله شَمَش؛ إله الحق والعدالة، على احترام الاتفاق وعدم النكوث بالعهد. سارت الأمور سيرًا حسنًا، واحترم كلٌّ من الحية والنسر اتفاقهما، إلى أن كبر فراخ النسر ولم يعودوا بحاجةٍ إلى رعاية، عندئذٍ أضمر النسر في قلبه شرًّا وراح يتحيَّن الفُرص لأكل صغار الحية:

عندما كبر فراخ النسر وشبُّوا،
أضمر النسر مكيدةً شريرةً في قلبه.

ثم تحدث إلى فراخه قائلًا:

إني لآكلٌ صغار الحية.
سيشتعل غضبها عليَّ بالتأكيد،
ولكني سوف أطير عاليًا وأختبئ في الأجواء،
ثم أهبط إلى أعلى الشجرة فقط لأخطف من ثمرها.

فقال له فرخ مزغب كثير الحكمة، قال لأبيه:

لا تفعل ذلك يا أبي؛ لأن شبكة شَمَش سوف تُمسك بك.

ولكن النسر لم يستمع لنصيحة ابنه الحكيم، وبينما كانت الحية غائبة عن وكرها نقض النسر عهده وانقضَّ فأكل صغارها ثم هرب. وعندما عادت الحية بصيدها واكتشفت ما فعله النسر، بكت وذرفت دموعها أمام الإله شَمَش ضارعة إليه أن يثأر لها من النسر، استجاب شَمَش لدعاء الحية ورسم لها خطةً تُوقع بالنسر. سيدفع إليها ثورًا مقيدًا في

الفلاة، عليها أن تقتله وتختبئ في أحشائه، وعندما تحط طيور السماء لتأكل من الجيفة سيأتي النسر بينها أيضًا، وعندئذٍ عليها أن تنبري له وتقبض عليه فتنتزع مخالبه وتنتف ريش أجنحته، ثم ترميه في حفرةٍ عميقةٍ ليموت هناك من الجوع والعطش. تسير الخطة بنجاحٍ، وتأتي الطيور لتأكل، ويهمُّ النسر أن يحط معها ليأكل أيضًا، ولكن فرخه الحكيم يحذره من احتمال كمون الحية في بطن الثور لتثأر لصغارها منه. تردد النسر قليلًا ثم أقدم، عندئذٍ انقضَّت عليه الحية من مكمنها فاقتلعت مخالبه ونتفت ريشه، ثم ألقته في الحفرة العميقة غير آبهة لتوسلاته، ومضت تاركة إياه لمصيره. راح النسر يتضرع في كل يومٍ إلى شَمَش علَّه ينقذه من ورطته، فقال له شَمَش:

إنك مخلوقٌ مؤذٍ وشرير، وقد أحزنت قلبي.
لقد ارتكبت فعلًا مرذولًا من قِبَل الآلهة، لا يقبل الصفح.
ها أنت تموت، ولكني لن أقترب منك،
بل سأقيِّض لك رجلًا، فاطلب منه عونًا.

هنا تنتهي القصة الأولى وتبدأ القصة الثانية التي تعود بنا إلى إيتانا الصالح؛ فإيتانا عاقر، وقد شارف على الشيخوخة دون أن يُرزق بغلامٍ يخلفه على العرش، وهو يصلي في كل يوم ويقدم قرابينه إلى الآلهة من أحسن مواشيه؛ علَّها تنظر إليه بعين العطف وترفع عنه لعنة العقم. ثم يعلم عن نبتةٍ مزروعةٍ في السماء تشفي من العقم، فيدعو الإله شَمَش أن يجعل هذه النبتة في متناول يده. يستجيب له الإله ويدله على مكان النسر الحبيس، فيحرره ويشفيه لقاء أن يطير به إلى السموات العلا، لجلب نبتة الإخصاب التي تتعهدها هناك عشتار بالرعاية والسقاية. يأتي إيتانا إلى حفرة النسر ويخبره بمشيئة شَمَش، ثم يعمل على شفائه وتعويده على الطيران مجددًا. وعندما يتعافى النسر يرتقي إيتانا ظهره فينطلق به صعدًا في طبقات الجو العليا، حتى تبدو الأرض وكأنها بستان صغير ويبدو البحر الواسع وكأنه قدر ماء، ولكن قوى النسر تخور ويعترف بعجزه عن المضيِّ قُدمًا أبعد من ذلك، ثم يهوي عائدًا إلى الأرض. لدى رجوعه إلى كيش يرى إيتانا أحلامًا غريبة عن رحلةٍ ثانيةٍ إلى السماء، منها الحلم التالي الذي قصَّه على صديقه النسر:

رأيت أننا نمضي عبر بوابة آنو وإنليل وإيا،
هناك ركعنا معًا، أنا وأنت.

ثم رأيت أننا نمضي معًا، أنا وأنت.
عبر بوابة سن وشَمَش وأدد وعشتار.
هناك ركعنا، أنا وأنت.
رأيت بيتًا فيه نافذة غير موصدة.
دفعتها، فانفتحت وولجت إليها،
فرأيت هناك فتاة مليحة الوجه مزينة بتاج.
وهناك عرش منصوب (...)،
وتحت العرش أسُود رابضة مزمجرة.
فلما ظهرتُ لها قفزت نحوي.
عند ذلك أفقت من نومي مذعورًا.

يرى النسر في حلم إيتانا بشارةً بنجاح محاولة ثانية لهما في ارتقاء السماء، فيقرران التحليق مجددًا. تنجح المحاولة ويصل النسر بإيتانا إلى سماء آنو، حيث يدخلان بوابة آنو وإنليل وإيا، فيسجدان هناك ثم يجتازانها إلى بوابة سن وشَمَش وأدد وعشتار، فيسجدان هناك ثم يفتح إيتانا البوابة ويدخلان، وهنا ينكسر الرقيم وتتوقف القصة، ولكن من المؤكد أن الجزء المفقود يقص عن كيفية حصول إيتانا على نبتة الإخصاب والعودة بها إلى الأرض؛ لأننا نعرف من وثيقة ثِبْت ملوك سومر، أن الملك إيتانا كان أول ملك على كيش بعد الطوفان، وأنه الذي أسس لسلالة كيش الأولى، وأن وريثه على العرش كان ابنه المدعو بالح.

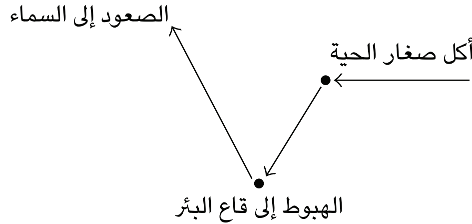
إن لدينا من الأسباب ما يرجح انتماء هذه الأسطورة إلى مطلع عصر السلالات في منطقة سومر (حوالي ٢٦٠٠ق.م.)، فرغم أن أقدم نص لها، وهو النص البابلي القديم، يرجع إلى مطلع الألف الثاني قبل الميلاد؛ إلا أن العثور على عددٍ من الأختام الأسطوانية التي ترجع إلى العصر الصارغوني (حوالي ٢٣٠٠ق.م.)، والتي نرى عليها مشهدًا يمثل صعود إنسان ما إلى السماء على ظهر نسر، يؤكد لنا أن أسطورة إيتانا كانت معروفة خلال أواسط الألف الثالث قبل الميلاد، وأن جذورها تضرب أبعد من ذلك في عصر السلالات الأولى، وإلى زمنٍ قريبٍ من صعود أسرة كيش الأولى، أول وأقوى الأسر الحاكمة في سومر، والتي كان ملوكها ينتمون إلى الذخيرة السكانية السامية لا السومرية، على ما تدل عليه أسماؤهم، ولكن ما معنى هذه الأسطورة؟ وأية رسالة تحمل لنا؟

رغم الحيرة التي يسببها لنا احتواء الأسطورة على قصتين غير متجانستين، إلَّا أن رسالتها واضحةٌ إلى حدٍّ كبيرٍ؛ ذلك أن الهاجس الرئيسي هنا هو التأسيس لأصل مؤسسة الملكية التي «هبطت من السماء»، على حد تعبير النص البابلي القديم. فأسطورتنا هي أسطورة أصول، وتنتمي إلى تلك الزمرة من أساطير الأصول التي تهدف إلى تسويغ المؤسسات الاجتماعية القائمة وتجذيرها في البدايات الميثولوجية الأولى، من أجل إسباغ طابع القداسة عليها. فمطلع النص يعود بنا إلى الأزمان الميثولوجية البدئية، عندما كانت الآلهة تضع اللمسات الأخيرة على الكون الذي خرج لتوِّه من رحم الهيولى البدئية. فكانت مؤسسة الملكية أول ما التفتت إليه بعد أن انتهت من هندسة «المكان»، وشكلت جهات العالم الأربع ووضعت مخطط أول مدينة للإنسان وأرست لها الأساسات. وبعد أن خلقت الآلهة منصب الملك وحددت له شاراته ورموزه، راحت تبحث عن رجلٍ يشغل ذلك المنصب فوجدته في إيتانا الصالح. تنتقل الأسطورة بعد ذلك إلى تجذير مؤسسة الملكية الوراثية أيضًا في الزمن الميثولوجي؛ فهذه قد هبطت أيضًا من السماء عن طريق نبتة الإخصاب التي جلبها إيتانا من هناك فوهبته ولدًا ووريثًا على العرش.

ولكن ما معنى قصة الحية والنسر؟ ولماذا جُعلت بمثابة مدخلٍ إلى المتن الأساسي للأسطورة؟ إن القراءة الأولى للنص تغرينا بالنظر إلى قصة الحية والنسر على أنها مجرد حكاية، ذات طابعٍ تشويقيٍّ تم إدماجها في السياق العام للقصة الرئيسية لأغراضٍ أدبية محضة؛ إلا أن التلازم الطويل بين القصتين في جميع النصوص التي وصلتنا للأسطورة، وعبر أكثر من ألف عام، يدفعنا إلى استبعاد هذا التفسير القريب والبحث عن تفسيرٍ آخر.

إن مفتاح الولوج إلى سر العلاقة بين القصتين، هو التساؤل المشروع الذي يخطر بالبال عقب قراءة النص وهو: لماذا كان على النسر أن يمر بتجربته الأليمة تلك قبل أن يصعد بإيتانا إلى السماء؟ ألم يكن بمستطاع الإله شَمَش أن يوكل لهذا النسر نفسه أو لغيره مهمة الصعود، دون أن يكون قد تعرَّض لتلك الأحداث التي أودت به إلى أعماق الحفرة حيث وجده إيتانا؟ إن الجواب على التساؤل متضمَّن في بنية النص نفسه الذي يقول لنا صراحة، ومن خلال توكيده على الربط العضوي بين القصتين، إنه كان على النسر أن يمر بتجربته مع الأفعى قبل أن يكون قادرًا على التحليق في طلب نبتة الإخصاب. فهذه التجربة هي التي أهَّلته وجعلت منه نسرًا مختلفًا عن بقية النسور. فما الذي تضمَّنته التجربة مع الحية، وأية قوى استثنائية أكسبته إياها؟

تتضمن التجربة مع الحية حدثين مهمين قادا إلى حدثٍ ثالث هو مركز القصة بكاملها. ويمكن تصوير هذه الأحداث الثلاثة وفق المخطط الآتي:



وإني أرى في الحدثين الأولين مرحلتين في طقس عبور وتعدية (Initiation) في المرحلة الأولى يأكل النسر صغار الحية، وفي المرحلة الثانية يلقى في قاع حفرة أو بئر عميقة في باطن الأرض. فأما أكل صغار الحية فهو إجراءٌ طقسي يؤدي إلى إكساب النسر قوًى تتعلق بالإخصاب؛ لأن الحية هي رمز للخصوبة في ثقافات الشرق القديم ورمز للشفاء أيضًا. أما الهبوط إلى قاع البئر المظلم فهو إجراءٌ طقسي مشابه من حيث الغاية. فلقد كان على النسر أن يموت رمزيًّا في باطن الأرض-الأم؛ لكي يُبعث من جديد معافًى ومزودًا بقوًى تتعلق أيضًا بالإخصاب زودته بها ننخرساج، الأرض. أما الشجرة التي كانت مسرح الصراع بين النسر والحية، فتُمثل مبدأ الحياة الذي قوامه قطبان: الموجب والسالب؛ المبدأ الذكري والمبدأ الأنثوي. وهنا يتجسد المبدأ الذكري في النسر الذي يسكن قمة الشجرة ويطير في السماء، وتجسِّد الحية المبدأ الأنثوي الملتصق بالأرض. وما الصراع بين النسر والحية إلا تمثيلٌ للتناقض بين المبدأين. لقد هبط النسر أولًا من القمة إلى الأرض حيث جحر الحية، ثم هبط أعمق من ذلك في غياهب البئر حيث رحم الأرض، لينطلق بعد ذلك في طلب النبتة التي تتعهدها بالرعاية عشتار إلهة الخصوبة الكونية. هذا المغزى السِّرَّاني لعلاقة النسر بالحية يفسر لنا عدم جدِّية العقاب الذي تعرَّض له النسر، ومسارعة الإله شَمَش إلى العفو عنه ليوكل إليه المهمة التي صار الآن صالحًا لها، بعد أن تحوَّل من خلال الطقس الذي مر به، من نسرٍ عاديٍّ إلى نسرٍ قادر على إتمام مهام لا يقدر عليها غيره.

ولإلقاء مزيدٍ من الضوء على التفسير الذي أتقدم به هنا، سوف أستعرض فيما يأتي عددًا من التصورات الأسطورية الموازية والمستمدة من الميثولوجيا المقارنة. ففي ميثولوجيا الشعوب في أوروبا الشمالية هناك شجرةٌ كونية عملاقة يتموضع عليها عالم

الآلهة وعالم البشر وعالم العمالقة وعالم الموتى. فهي تمد رأسها إلى الأعلى نحو عالم الآلهة وتضرب جذورها في العالم الأسفل عالم الموتى. ونجد هذا التصور نفسه في ميثولوجيا شمال ووسط آسيا، وفي ميثولوجيا معظم الثقافات الشامانية. ففي الأساطير الفنلندية، تقوم هذه الشجرة باعتبارها مركزًا للكون وتعمل على ربط أجزائه وأقاليمه المختلفة، على أوراقها يتغذى الآلهة وبين أغصانها تولد الأرواح. ومن خلال تجديد حياتها تلقائيًّا، فإنها تعمل على تجديد حياة الكون وعوالمه، وتقدم في الوقت نفسه للإنسان وسائل تحقيق الخلود. وتمثل التقاليد الشامانية شجرة الحياة هذه على هيئة جذع حُفرت عليه درجات سلَّم، تُعين الشامان على الارتقاء نحو العوالم العليا في رحلته الوجدية، حيث يعبر سلسلة السموات وصولًا إلى السماء العليا حيث يقيم الآلهة. وفي أحيانٍ كثيرة نجد أن شجرة الكون أو الحياة هذه، مسكونة من قِبل الكائنات نفسها التي وجدناها في أسطورة إيتانا والنسر. ففي بورنيو الجنوبية يجري تمثيل الشجرة الكونية وقد سكنت الحية عند قاعدتها وسكن النسر في قمَّتها. وتقول الأسطورة إن الصراع بينهما يقود إلى تدمير الشجرة، ولكنها تنبعث جديدة مرةً أخرى. وفي الميثولوجيا التيوتونية هنالك سنجاب ينقل الرسائل العدوانية بين النسر الذي يقيم في قمة الشجرة والحية التي تسكن في قاعدتها.[١٢]

(٣-٤) النموذج المعقد

أسطورة خصاء آنو

أسطورة خصاء آنو هي نصٌّ حواري يعود إلى أواسط الألف الثاني قبل الميلاد. والحوريون هم شعب يتعلم لغة خاصة لا تنتمي إلى عائلة اللغات السامية ولا إلى عائلة اللغات الهندو أوروبية. وقد بدءوا بالتسرب التدريجي من الشمال إلى مناطق الجزيرة السورية خلال النصف الثاني من الألف الثالث قبل الميلاد، واستطاعوا تكوين عدد من المدن القوية فيها. وقد شكَّل هؤلاء الحوريون القاعدة السكانية العريضة التي قامت عليها مملكة ميتاني القوية بقيادة شرائح عسكرية ذات أصول هندو–أوروبية، اختلطت بالحوريين وجمعتهم في مملكةٍ واحدة. سيطرت مملكة ميتاني على مناطق حوض الخابور الأعلى في سوريا، وبلغت أوج قوتها إبان القرن الخامس عشر قبل الميلاد، حيث استطاعت إخضاع معظم

[١٢] R. E. Davidson, Gods and Myths of Northern Europe, Penguin 1964, pp. 190–194.

مناطق الجزيرة العليا وسوريا الشمالية والوسطى، وصارت القوة الثالثة في المنطقة إلى جانب مملكة الحثيين في الأناضول ومملكة مصر في الجنوب. تقول الأسطورة:[١٣]

«في الأزمان القديمة، ألالوس (= إيل) كان ملكًا في السماء. وطيلة مدة جلوسه على عرش السماء، كان آنوس (= آنو) الأول بين الآلهة، يقف بين يدي ألالوس ويركع عند قدميه ويقدم له كأس الشراب. مضت تسع سنوات وألالوس ملك في السماء. ولكن في السنة التاسعة، قام آنوس فنازع ألالوس السيادة وقهره في المعركة، فهرب من وجهه وهبط إلى الأرض المظلمة، ثم صعد آنوس إلى العرش. طيلة مدة جلوسه على العرش كان كوماربي الجبار يقدم له الطعام ويركع عند قدميه ويقدم له كأس الشراب. مضت تسع سنوات وآنوس ملك في السماء، ولكن في السنة التاسعة قام كوماربي فنازع آنوس السيادة وقاتله مثلما قاتل آنوس ألالوس. وعندما لم يستطع آنوس الصمود أمام كوماربي انتزع نفسه من بين يديه وهرب، وكطيرٍ حلق في السماء. اندفع وراءه كوماربي فأمسك بقدميه وجرَّه من هناك ثم عض على قضيبه فانسال سائله المخصب إلى بطن كوماربي. عندما ابتلع كوماربي مَني آنوس واستقر في جوفه،[١٤] استدار آنوس نحو كوماربي مبتهجًا ضاحكًا وقال له: ها أنت سعيد لما أخذته في جوفك، ولكن سعادتك لن تطول؛ لأني زرعت في داخلك وزرًا ثقيلًا. لقد جعلتك تحبل بإله العاصفة النبيل، كما جعلتك تحبل بنهر دجلة الذي لن تطيق حمله، وأيضًا بتاسميشو النبيل (وزير إله العاصفة). ثلاثة آلهة مخيفة زرعت بذورها في بطنك. فامضِ الآن وانطح رأسك بصخور جبالك. لما انتهى آنوس من كلامه تابع طريقه نحو السماء واختبأ هناك. عند ذلك بصق كوماربي بعض المادة التي ابتلعها على الأرض فولد منها تاسميشو ونهر دجلة.»

---

[١٣] أقدم فيما يأتي ترجمةً كاملةً للقسم الأول من النص، وتلخيصًا للقسم الثاني، منه؛ وذلك لتشوه اللوح الذي يحتوي على بقية النص وعدم وضوح العديد من سطوره. وقد اعتمدت هنا ترجمة A. Goetze في موسوعة J. Pritchard, edt. Ancient Near Eastern Texts, pp. 120–121.

[١٤] من الممكن أن يكون كوماربي، قد ابتلع قضيب آنوس؛ لأن الباحث Goetze لم يكن واضحًا تمامًا في ترجمته لهذه النقطة؛ انظر المرجع نفسه، ص١٢٠، السطر ٢٥.

أما كوماربي فقد مضى إلى مدينة نيبور السومرية ليطلبَ مشورة إيَّا؛ إله الحكمة الرافدي، ولكن النص مُشوَّه في هذا الموضع ولا ندري ما الذي دار بين الطرفين. ثم نرى كوماربي، ما زال في نيبور يَعُدُّ الأشهر المتبقية لمدة الحمل، والجنين في بطنه ينمو، إلى أن اكتمل وجاءت ساعة المخاض. ولما لم يكن كوماربي مجهزًا كما النساء لأداء ولادةٍ طبيعية فإنَّ آلام المخاض تشتد عليه، وإله العاصفة في بطن أبيه لا يجد طريقةً للخروج بسلام. وهنا يتدخل الإله المخلوع آنوس لمساعدة إله العاصفة؛ لأنَّه يعوِّل عليه في الانتقام من كوماربي. وتبدأ مشاورة بين آنوس وبين إله العاصفة الحبيس في الداخل، حول الطريقة التي يمكن بواسطتها حلُّ المعضلة، ويجري بحث كل الاحتمالات الممكنة في أفضلية المنفذ الذي لا يمكن لإله العاصفة شق طريقه عبره. ويبدو أن اختيار المنفذ كان أمرًا في غاية الصعوبة؛ لأن الخروج من إحدى الفتحات، كما نفهم من شذرات الموضوع المشوه في الحوار، سوف يتسبَّب في تعطيل عمل العضو أو الحاسة المقابلة عند إله العاصفة عقب ولادته؛ فالخروج من عين كوماربي سوف يُسبب له العمى، والخروج من الأُذن سوف يصيبه بالصمم. وهكذا تم استبعاد جميع المنافذ العليا بما فيها جدار الرأس؛ لأن الخروج من الرأس سوف يبلبل عقل إله العاصفة. بعد ذلك يتم بحث احتمالات المنافذ السفلى، فيقترح إله العاصفة أن يقوم بشق مؤخرة كوماربي والنفاذ عبرها، ولكن آنوس يستبعد هذا الإجراء ويحذره من مخاطر، غير واضحة في السطر المشوه، ثم يجري اقتراح الخروج من مكانٍ يدعوه النص «بالموضع الحسن» دون تعيين اسمه. وبما أنه لم يبقَ من المنافذ السفلى سوى السرة والقضيب، فإن هذا الموضع الحسن ينطبق على واحدٍ منهما ولا شك. تشتد الآلام على كوماربي فيأتي إلى حضرة الإله إيا، ويتهاوى أمامه من الألم وهو يصرخ كالمجنون: أخرِجوا إليَّ ابني، أعطوني ابني لأبتلعه. يرسل إيا في طلب مجموعة من السحرة لأداء طقوس تُعين كوماربي على الوضع، فيأتي السحرة فيمددون الإله ثم يقدمون القرابين ويقرءون التعاويذ، ويعملون جهدهم في الحفاظ على شرج كوماربي من اقتحام ابنه له. يقوم إله العاصفة بمحاولةٍ أخيرة للخروج من مؤخرة كوماربي ولكنه يخفق. عند ذلك يتجه نحو الموضع الحسن وينبثق من هناك إلهًا متكمل القوة والرجولة (يلي ذلك فجوة في النص). أمَّا ما تبقى من الشذرات فنفهم منها أن آنوس المخلوع قد ساعد إله العاصفة على خلع أبيه والاستيلاء على عرش السماء.

وفيما يتعلق بالموضع الحسن الذي خرج منه إله، يرجِّح بعض دارسي هذه الأسطورة، ومنهم G. S. Kirk من جامعة كامبريدج،[١٥] أن يكون المعني به هو القضيب؛ وذلك لسببين: فالقضيب هو العضو المقابل لعضو الولادة عند المرأة؛ وهذا ما يجعله أكثر ملاءمةً لتقليد العملية عند الرجل. كما أن القضيب باعتبار دوره في عملية الإخصاب هو الوحيد الذي يحسن اقترانه بإله العاصفة بما هو إلهٌ للخصب أيضًا.[١٦] غير أني أرجح أن يكون العضو المعني هو السُّرة؛ لأننا نفهم من الحوار بين آنوس وإله العاصفة أن الخروج من أي موضعٍ في جسم كوماربي سيسبب العطب في العضو المقابل عند إله العاصفة. من هنا فإن من الأجدر أن يكون القضيب هو أكثر الأعضاء استبعادًا؛ لأنه ما الذي يجنيه إله الخصب من اقترانه بالقضيب إذا كان هو نفسه فاقدًا لوظيفة القضيب؟

والآن، ما الذي يعنيه هذا النص ذو البِنية المعقدة المتراكبة؟ لماذا وقعت تلك الانقلابات المتوالية في السماء؟ لماذا عض كوماربي قضيب أبيه وابتلع سائله المخصب؟ ولماذا كان على إله العاصفة أن ينمو في بطن أبيه من دون أم؟

من الأدوات القوية التي تعيننا على التعامل مع النص الأسطوري المفرد، إرجاعه إلى النسق الميثولوجي الذي ينتمي إليه؛ لأن هذا النص إنما يكتسب معناه ومغزاه من خلال موقعه في ميثولوجيا الثقافة التي أنتجته، ومن خلال ترابطاته مع الأساطير الأخرى التي تنتظم وإياه في نسقٍ واحد؛ وذلك مثلما تكتسب الكلمة المفردة معناها ومغزاها من موقعها في سياق الجملة المفيدة. يضاف إلى ذلك ضرورة تحديد الزمرة التي تنتمي إليها الأسطورة ضمن النسق الميثولوجي ذاته، وذلك كأن تكون أسطورة أصول وتكوين أو أسطورة خصب أو أسطورة طقسية من نوعٍ خاص … إلخ. وهذا التحديد يعتمد على معاينتنا المبدئية للشكل في ضوء معارفنا السابقة والخبرة المكتسبة في هذا الميدان.

وبتعبيرٍ آخر، فإنه من غير المجدي في المرحلة الأولى من الإقبال على النص، تفسير أسطورة مصرية مثلًا عن طريق المقارنة مع أسطورةٍ إغريقية، أو النظر إلى أسطورةٍ

---

[١٥] G. S. Kirk, Myth: Its Meaning and Functions, Cambridge 1970, p. 216.

[١٦] يعتمد كيرك في رأيه هذا على ترجمة غوتز للسطر الذي يعلق فيه كوماربي على الاقتراح المتضمن الخروج من الموضع الحسن، وهو سطرٌ غير واضح بسبب التشوه، وأورده غوتز في المرجع السابق على الوجه الآتي: «إذا خرجت من الموضع الحسن فإن امرأةً سوف …» ويفهم كيرك من هذا، أن العطب لن يصيب الموقع الحسن وهو القضيب بل المرأة التي سيضاجعها إله العاصفة.

أفريقية على ضوء الميثولوجيا البابلية، بل لا بدَّ أولًا من النظر إلى الأسطورة في ترابطاتها المحلية ضمن نسقها وضمن زمرتها. فإذا أتممنا هذه المهمة المبدئية استطعنا بعدها الانطلاق إلى إجراء المقارنات البعيدة منها والقريبة، ولكن ضمن نظامٍ صارم في الوقت ذاته، يبتعد بنا عن تلمُّس المشابهات السطحية التي تقود إلى نتائجَ متسرعة، ويُبقي على فهمنا لأية أسطورة نتخذها لغاية المقارنة، ضمن بيئتها والثقافة التي أنتجتها. إن مثل هذا المنهج الصارم في المقارنة يجب أن يحلَّ محل المنهج القديم الذي اختطَّه السير جميس فريزر في موسوعته المعروفة: الغصن الذهبي The Golden Bough، في أوائل هذا القرن، ومارس تأثيرًا على سلسلةٍ من الباحثين في الأنثروبولوجيا النظرية والميثولوجيا، كان أولهم روبرت بريفو Robert Briffault في كتابه The Mothers، وآخره جوزيف كامبل في ثلاثيته The Masks of God حيث يتم تقديم الفكرة الأسطورية ثم إتباعها بحشدٍ من الأمثلة الموضحة المستمدة من ثقافاتٍ متباعدة، والمنتزعة من سياقاتها وترابطاتها المحلية.

وفيما يتعلق بنصِّ خصاء آنوس الذي بين أيدينا، فإننا لا نستطيع أن ندرسه على الخلفية الثقافية الحورية؛ وذلك لندرة النصوص الحورية، وخصوصًا الأدبية والأسطورية منها. فنحن لا نملك حتى الآن سوى نصَّينِ ميثولوجيين حوريين مكتوبين باللغة الحثية. من هنا لا بدَّ لنا من اللجوء إلى ربط نصنا بأكثر الأنساق الميثولوجية قربًا إليه، وهو النسق الأكادي/البابلي. فلقد تجاور الحوريون مع سكان وادي الرافدين، ومارست الثقافة الأكادية على الحوريين تأثيرًا أكبر من تأثير الثقافة السورية. يدلنا على ذلك استخدام اللغة الأكادية في كتابة معظم الوثائق الحورية/الميتانية، وتداخل بانثيون الآلهة الحورية مع بانثيون الآلهة البابلية.

ومن ناحيةٍ ثانية، فإن الصلة الوثيقة بين الجماعات الحورية والجماعات الهندو أوروبية التي وفدت إلى مناطق الحوريين، بعد قدوم هؤلاء بفترةٍ قصيرة، وشكلت طبقةً حاكمة في مملكة ميتاني التي كان الحوريون قاعدتها السكانية، تدفعنا إلى البحث عن روابطَ ثقافية حورية-هندو أوروبية يمكن لها أن تضيء جوانب من موضوعنا، وإلى أخذ نسقين ميثولوجيين هندو أوروبيين بعين الاعتبار، هما النسق الحثي والنسق الإغريقي. فلقد شهد النصف الثاني من الألف الثالث قبل الميلاد عددًا من التحركات والهجرات لجماعاتٍ رعوية محاربة تتكلم بلغاتٍ هندو أوروبية. فإلى آسيا الصغرى توجهت الجماعات التي عُرفت تاريخيًّا باسم الحثيين، وإلى مناطق الشمال السوري توجهت الجماعات التي عُرفت باسم الميتانيين، وإلى أرض اليونان القارية توجهت الجماعات التي حملت إليها اللغة

الإغريقية. ويغلب الظن أن الحوريين والميتانيين والحثيين والإغريق كانوا يتشاركون مناطق السكن نفسها، قبل أن يبدءوا تحركاتهم الكبرى.

هذا عن النسق. وأما عن الزمرة التي تنتمي إليها أسطورة خصاء آنوس، فإن النص لا يُخفي لأول وهلةٍ شبهه من حيث البنية العامة بأساطير التكوين في كلٍّ من بابل واليونان، ولكننا لا نعثر على ما يشبهه في الميثولوجيا الحثية؛ لأن ما نعرفه حتى الآن عن الميثولوجيا الحثية لا يحتوي على نصٍّ متكامل في الأصول والتكوين. من هنا فإن مقارنة أسطورة خصاء آنو بأساطير التكوين البابلية والإغريقية، سوف تقدم لنا الإضاءات اللازمة على النص.

تقوم أسطورة التكوين البابلية على عنصر الصراع بين أجيال الآلهة. وهذا الصراع يعكس ثلاثة عصور متتابعة تؤدي في النهاية إلى استتباب نظام الكون بعد خروجه من رحم العماء. ففي البدء كان العماء المائي ممثلًا بثلاثة آلهة هي تعامة؛ الماء المالح والأم الأولى، وأبسو؛ الماء الحلو والزوج الأول، وممو؛ الذي ينتج عنهما والذي نرجِّح أن يكون الضباب المنتشر فوقهما. ثم أخذت هذه الآلهة البدئية تتكاثر؛ فنشأ عنهما أولًا الثنائي لهمو ولهامو (اللذان يمثلان في تفسير المدرسة الطبيعانية الطمي والرواسب المائية)، وعن هذَين نشأ الثنائي أنشار وكيشار (اللذان يمثلان في تفسير المدرسة الطبيعانية الجانب السماوي والجانب الأرضي من خط الأفق)،[١٧] ثم أنجب أنشار وكيشار بكرهما آنو، وأنجب آنو ابنه إيا الذي كان واسع الحكمة شديد الدهاء والذكاء وأكثر قوة وعتيًّا من آبائه. وقد كان هذا الجيل الثاني من الآلهة في حالة حركة دائبة، يصخبون في جوف تعامة ويسببون الأرق والإزعاج للآلهة القديمة، حتى فكرت بإفنائهم والتخلص من ضجيجهم لتعود إلى حال السكون الأولى. وبعد تشاورٍ في الأمر قرَّر أبسو شن حملة على الجيل الثاني، ووقف إلى جانبه ممو، أما تعامة فآثرت الحياد لعدم رغبتها في قتل أبنائها. فبادر الجيل الثاني إلى تعيين إيا قائدًا عليهم. وعندما التقى الجمعان قام إيا بإلقاء تعويذته السحرية على أبسو فشُلَّت حركته، ثم عمد إليه فقتله وأسر وزيره ممو. وفوق أبسو؛ الماء العذب، أقام إيا مسكنه وعاش فيه مع زوجته دومكينا. وفي بيت الأقدار هذا، كما يصفه النص، وُلد مردوخ بكر إيا ودمكينا والذي يصفه النص بقوله: «تخلب الألباب قامته، تلمع كالبرق

[١٧] انظر تفسير جاكوبسن في دراسته لأسطورة التكوين البابلية، المرجع رقم ١٩ من هذا البحث.

عيناه، ويخطو بعنفوانٍ ورجولة. بفنٍّ بديع تشكلت أعضاؤه، لا تدركه الأفهام ولا يحيط به خيال.»

ابتهج الآلهة بمقدم مردوخ وأعلوه فوقهم جميعًا. خلق آنو الرياح الأربع وسلَّمها إليه، فراح مردوخ يصرف الرياح ويحدِث فيها الأمواج التي اضطربت لها تعامة، فصارت قلقلةً حائرة تحوم على غير هدًى، والآلهة البدئية الأخرى نسيت الراحة في خضم العاصفة الهائجة، فجاءت إلى تعامة تحرضها على القتال والانتقام لزوجها القتيل. خلقت تعامة أحد عشر نوعًا من الوحوش المخيفة وجهزت جيشًا وضعت على رأسه الإله كينغو، وتهيأت لشن المعركة. أما الإلهة الشابة من الجيل الثالث فقد لجأت إلى مردوخ وأسلمته القيادة بعد أن تنصَّل منها أفراد الجيل الثاني. لما التقى الجمعان اضطربت صفوف جيش تعامة لمرأى مردوخ وخارت قواهم، فتقدَّم مردوخ واشتبك مع تعامة في معركةٍ منفردة. رمى عليها شبكته التي تحملها الرياح الأربع، ثم أفلت في جوفها الرياح الشيطانية فتهاوت عند قدميه. عند ذلك عمد إلى قتلها ثم شقها إلى نصفين صنع من واحدهما السماء ورفعها إلى الأعلى، وأرسى الآخر فصنع منه الأرض. ثم التفت بعد ذلك إلى صنع بقية أجزاء الكون وتنظيمه. وأخيرًا صنع الإنسان من ترابٍ ممزوج بدم الإله كينغو الذي جرى إعدامه. وكان هذا آخر عمل مبدع قام به؛[١٨] معه ابتدأت سيادة الجيل الثالث من الآلهة على الكون.

رغم عدمت تشابه الأحداث في الأسطورتين البابلية والحورية، واختلافهما في التفاصيل؛ إلا أنهما تقومان على فكرةٍ أساسية واحدة هي فكرة الصراع بين أجيال الآلهة. ففي الأسطورة البابلية تتتابع ثلاثة أجيال من الآلهة هي جيل أبسو فجيل إيا فجيل مردوخ. وهذا التتابع هو تمثيلٌ رمزي لكيفية خروج الكون من مرحلة العماء الذي لا شكل له، إلى مرحلة التشكيل والتكون، فمرحلة التنظيم. وفي الأسطورة الحورية تتتابع أربعة أجيال: هي جيل الألوس، فجيل آنوس، فجيل كوماربي، فجيل إله العاصفة. وتفيدنا مقارنة الأسطورتين في فهْم مغزى الصراع الذي يدور بين أجيال الآلهة في الأسطورة الحورية. فهذا الصراع ليس سياسيًّا يهدف إلى السيطرة على عرش السماء، وإنما هو أيضًا نوعٌ من التمثيل الرمزي لمرحلة تنظيم العالَم في التصورات الحورية. ورغم الشكل المختزل للأسطورة الحورية وعدم احتوائها على تفاصيل مشابهة لتفاصيل الأسطورة البابلية، فإنها يجب أن تُدرس وتُفهم على هذا الأساس.

[١٨] انظر النص الكامل في مؤلفي «مغامرة العقل الأولى»، والمرجع رقم ١ من هذا البحث.

وتقدم لنا أسطورة التكوين الإغريقية من جانبها نموذجًا أقرب من حيث البنية والأحداث إلى الأسطورة الحورية. يقول هزيود في كتابه أصول الآلهة: «في البداية لم يكن سوى العماء المائي المظلم المتسع بلا حدود. من هذا العماء ظهرت جَيا؛ الأرض الراسخة الأثداء، وبعدها ظهر إيروس؛ الحب الذي دخلت قدرته في صلب الأشياء والكائنات جميعًا. كما وُلد من العماء أريبوس؛ الهاوية المظلمة، ووُلد الليل، ومنهما وُلد الأثير والنهار. ثم إن جَيا؛ أول الآلهة، خلقت الجبال العالية والبحر الواسع بأمواجه المتناغمة، وأنجبت دون زوجٍ بكرها أورانوس؛ السماء المتوجة بالنجوم، فغطاها من جهاتها جميعها وتزوجته. وعند قران الأرض والسماء ظهر الآلهة التيتان؛ إلا أن هؤلاء لم يروا النور لأن أورانوس كان يبقي على أولاده سجناء في أعماق أمهم الأرض غير عابئ بتوسلاتها. وعندما ولدت جيا كرونوس، اتفقت معه على التخلص من أبيه وتحرير إخوته. كمَنَ كرونوش عند فوهة رحم الأرض ومعه منجلٌ حادٌّ زوَّدته به أمه. وعندما أقبل أورانوس لمضاجعة زوجته مساء، انبرى له كرونوس وخصاه بالمنجل ثم رمى بأعضائه التناسلية بعيدًا. سالت الدماء من الجرح النازف وسقطت على التربة فوُلدت منها الإيرينيات ربات الانتقام، والعمالقة، وحوريات الدردار. أما الأعضاء المفصولة فقد وقعت في البحر وتسربت منها المادة المخصبة فصارت زبد البحر الذي تمخَّض وأنجب أفروديت؛ وبذلك ينتهي عصر أورانوس ليبدأ عصر كرونوس.

تزوَّج كرونوس من أخته رحيا التي خرجت من باطن الأرض مع بقية الآلهة التيتان، ولكن سلوك كرونوس حيال أولاده لم يكن بأفضل من سلوك أبيه. فبعد صعوده إلى سُدة السلطان أخذ يبتلع أولاده من رحيا حال ولادتهم، خوفًا من منازعة أحدهم له مثلما فعل هو بوالده. وهكذا كبر وترعرع الجيل الثاني من الآلهة في جوف أبيهم كما كبر وترعرع الجيل الأول في جوف أمهم. وعندما ولدت رحيا آخر أبنائها زيوس كانت عازمةً على الاحتفاظ به، فدفعت إلى كرونوس حجرًا ملفوفًا في قماط فابتلعه معتقدًا أنه المولود الجديد. أما زيوس فقد أخفته أمه في جزيرة كريت وعهدت به إلى الحوريتين إدراستيا وإيدا ابنتَي ملك الجزيرة. وعندما كبر صمم زيوس على العودة والانتقام من أبيه. وهناك أجبره على أخذ شراب جهَّزته الإلهة ميتيس، وسبَّب له الإقياء الذي ساعد إخوة زيوس على الخروج من جوف أبيهم، ثم نفاه إلى أقاصي الأرض حيث أقام هناك بعيدًا عن مشكلات العالَم.»[١٩]

[١٩] F. Guirand, Greek Mythology (in: Larousse Encyclopedia of Mythology, pp. 87–91).

تكشف هذه الأسطورة الإغريقية عن تشابه في البنية العامة، وفي العناصر الرئيسية مع الأسطورة الحورية، على ما تُبينه المقارنة الآتية:

(١) جَيا أول الآلهة تنجب أورانوس/السماء، وتتزوجه.

– ألالوس أول الآلهة وأبوهم ينجب آنوس/السماء الذي يخدمه طيلة تسع سنوات.

(٢) أورانوس يسود على الكون ويسجن أولاده في باطن الأرض جيا، وبينهم كرونوس آخر مواليد جيا.

– يتمرد آنوس على ألالوس فيقصيه عن العرش ويحكم بدلًا عنه.

(٣) يتمرد كرونوس على أبيه ويخصيه بمنجلٍ حادٍّ عندما أقبل لمضاجعة أمه.

– يتمرد كوماربي على أبيه ويعض على قضيبه بأسنانه.

(٤) ينسكب دم الجرح من أورانوس وينسكب على الأرض وينتج عن تلاقح الدم والتربة العمالقة وآلهة أخرى.

– يبتلع كوماربي سائل أبيه، ثم يبصق منه على الأرض فينتج عن تلاقح الأرض والسائل إلهانِ. أما بقية المادة فتنزل إلى بطن كوماربي وتنتج بذورها إله العاصفة، الذي ينمو في بطن أبيه.

(٥) كرونوس يسود ويبتلع أولاده، كما يبتلع زيوس رمزيًّا عن طريق ابتلاعه الحجر ملفوفًا في قماط، بينما يشب زيوس في مخبئه حتى بلوغه سن الرشد.

– كوماربي يسود وإله العاصفة ينمو في بطنه حتى يبلغ الرشد في وقت المخاض.

(٦) يتشاور إله العاصفة مع آنوس حول أفضل طريقة للخروج من بطن كوماربي.

– تتعاون الإلهة ميتيس مع زيوس بإعدادها شرابًا مقيئًا يساعد الآلهة الحبيسة على الخروج من فم كرونوس، بما فيهم الحجر الذي ابتلعه على أنه زيوس نفسه.

(٧) كرونوس يتقيأ أولاده بالإكراه وزيوس يقهره وينفيه. زيوس يسود.

– إله العاصفة يخرج بالقوة وبعون تعاويذ إيا السحرية فيقهر أباه وينفيه. إله العاصفة يسود.

نلاحظ من هذه المقارنة مدى تشابه الأسطورتين في البنية العامة وتوافق عناصرهما الرئيسية. ورغم أن زيوس في الأسطورة الإغريقية قد نجا من الابتلاع نتيجة حيلة دبرتها أمه؛ إلا أني أرجح أن ابتلاع الحجر هو عنصرٌ مستحدث على الشكل الأصلي للأسطورة،

وأنها كانت تتضمن في الأصل قيام كرونوس بابتلاع زيوس، ثم خروج هذا على رأس إخوته بطريقةٍ ما؛ ذلك أن خدعة جيا تبدو لي فكرة مستمدة من الفولكلور الشعبي، وواهية الصلة بالأفكار الميثولوجية الأصيلة.

وكما قلنا عند مقارنتنا مع الأسطورة البابلية، فإن الأسلوب المختزل للنص الحوري، وخلوه من التفاصيل التي يمكن أن تضيء لنا ماهية كل عصر من العصور المتتابعة، وما يقابله من التحولات الكونية التي قاد تسلسلها إلى تنظيم الكون، يخفي طابعه العام كنصٍّ في أصول العالم وتنظيمه. إلا أن البنية المشتركة بين النص الحوري والنص الإغريقي يجب أن توجه أنظارنا إلى رؤيته في الإطار العام لأساطير الأصول وتنظيم العالم، ودراسته على هذا الأساس.

غير أن الأسطورة الحقيقية لا تسلِّم نفسها لمستوى واحد من التفسير لأنها تقوم في الأصل على عدة مستويات من الطرح الزمني؛ الأمر الذي يفرض علينا بالمقابل أن نعمد إلى حفرياتٍ تخترق المستوى الأول للتفسير لتصل إلى المستويات التحتية للطرح الأسطوري. وفي حالة أسطورتنا المركبة هذه، فإن تفسيرنا المبدئي لا يعطي كل عناصر الأسطورة حقها من التوضيح. فصراع الأجيال يمكن أن يجري دونما حاجة إلى ابتلاع الأولاد في الأسطورة الإغريقية وإقامتهم في بطن أبيهم إلى بلوغ سن الرشد، وأيضًا دونما حاجة إلى حبَلٍ ذكَري وولادة غير طبيعية في الأسطورة الحزينة. فكيف نفسر هذه العناصر في الأسطورتين؟

إنَّني لا أستطيع تلمُّس أي معنًى لهذه العناصر الغريبة في الأسطورتين إلا من خلال صراع الثقافة الأمومية القديمة مع الثقافة الذكرية البطريركية الجديدة، ومنعكسات هذا الصراع في الميثولوجيا. والفكرة التي تقوم عليها هذه العناصر هي فكرة الحَمْل الذكري التي نستطيع التعرف عليها في أكثر من أسطورةٍ إغريقية.

إن عنصر ابتلاع السائل المنوي والحمل بإله العاصفة في الأسطورة الحورية، يعادل من حيث القيمة الرمزية عنصر ابتلاع الأولاد في الأسطورة الإغريقية. وكلَّا هذَين العنصرَين يخدم فكرة الحمل الذكري. وهي بقية ميثولوجية من بقايا الصراع الكبير بين الميثولوجيا الذكرية والميثولوجيا الأمومية، والذي عكس ذلك الصراع الاجتماعي الحاسم عند مطالع التاريخ، عندما كانت المجتمعات الإنسانية تنتقل من الثقافة القروية إلى الثقافة المدنية.[٢٠]

[٢٠] يجب ألا يؤخذ هذا الطرح في إطارٍ زمني وتاريخي دقيق؛ لأن القبائل الرعوية ذات النزعة العسكرية المحاربة تتبنى أيضًا معتقداتٍ وأساطير ذكرية بطريركية.

فالإله الذَّكر في الأساطير التي تقوم على هذه الفكرة، يدَّعي لنفسه أهم وظيفة من وظائف الأنثى، ويثبت أنه قادرٌ على الحمل أيضًا. وغالبًا ما يكون هذا الحمل حملًا من الدرجة الثانية؛ أي إن المولود الإلهي الجديد يدخل في جسد الأب بعد خروجه من رحم الأم، حيث يقيم فترةً كافية تطهره من آثار الأمومة وتقطع روابطه بكل ما تمثله الأم من قيمٍ أنثوية. لقد عاش الآلهة التيتان من أولاد الأرض جيا في رحم أمهم وترعرعوا هناك في فترة حملٍ طويلة استمرت حتى شبُّوا عن الطوق. وهؤلاء التيتان هم آلهة الثقافة الأصلية في بلاد اليونان قبل قدوم القبائل الهندو أوروبية إليها. أما الآلهة الأوليمبيون من إخوة زيوس، وهم الآلهة الحقيقيون للقبائل الإغريقية الهندو أوروبية ذات التقاليد البطريركية؛ فقد خرجوا من رحم الأم رُضَّعًا ليكبروا ويشبوا عن الطوق في جوف أبيهم. وإذا كانت الأم قد أعطتهم الحياة البيولوجية، فإن الأب هو الذي وهبهم الحياة الثقافية.

ولدينا أسطورتان إغريقيتان أخريان تقومان على عنصر الحمل الثاني الذكري؛ هما أسطورة مولد ديونيسيوس وأسطورة مولد أثينا. في أسطورة مولد ديونيسيوس تطلب سيملي من زوجها زيوس أن يظهر لها في هيئته الأصلية كإلهٍ للصواعق والبروق، وعندما يفعل ذلك تموت سيملي هلعًا من المنظر المخيف وتهبط إلى العالم الأسفل وهي حاملة بديونيسيوس. يستطيع زيوس إنقاذ الجنين من بطن أمه ولكن قبل اكتمال نموه، ثم يعمد إلى شق فخذه ويودِع الجنين هناك ويخيط الشق عليه. يُكمل الجنين ما تبقَّى له من شهور الحمل، ثم يخرج إلى الحياة في ولادةٍ ثانية بعد أن أمضى قِسمًا من أشهر الحمل في رحم أمه وقسمًا آخر في فخذ أبيه. أما في أسطورة مولد أثينا، فإن زيوس يقوم بابتلاع ميتيس أولى زوجاته؛ الإلهة الفائقة الحكمة، وذلك إثر نبوءة حذَّرته من أنها حاملٌ بمولودٍ سوف يتحدى سلطانه. تُكمل ميتيس فترة حملها في جوف زيوس ثم تلد الإلهة أثينا التي صعدت إلى رأس أبيها تحاول الخروج دون جدوى. انتاب زيوس صداعٌ أليم بسبب اضطراب أثينا في رأسه، وهنا تطوع الإله الحداد هيفيستوس لحل المشكلة وعمد إلى شج رأس زيوس بفأس، ومن الجرح العميق خرجت أثينا في عدة الحرب الكاملة.

ولرُبَّ سائلٍ يسألنا هنا: كيف ينطبق تفسيرنا لفكرة الحمل الثاني على الإلهة أثينا وهي امرأته؟ ولتوضيح هذه النقطة يجب أن ننظر إلى شخصية أثينا كما رسمتها الميثولوجيا الإغريقية. فأثينا هي ربَّة الحرب وربَّة الذكاء والحصافة، وحارسة المدن الحصينة، وحامية البنائين والنحاتين وأصحاب الحرف. لم تتزوج ولم يخفق قلبها بحب أحدٍ بل حافظت

على عذريتها ولم يقربها رجل. تُمثلها الأعمال الفنية دائمًا في عدة الحرب الكاملة.[٢١] فأثينا والحالة هذه أقرب لأن تكون فكرة مجردة منها لإلهة محددة مشخصة. إنها الأفكار التي تصدر عن عقل الرجل، والذكاء البرجماتي الذي يصنع بواسطته تقاليد المدنية. إن الرجل يحبل ويلد أيضًا كما المرأة ولكنه يلد الأفكار التي تصدر عن رأسه كما صدرت أثينا عن رأس أبيها. إنه الحمل على المستوى الثقافي الذي يعادل حمل المرأة على المستوى البيولوجي الطبيعاني. من هنا قامت هذه الأسطورة البطريركية بتكريس «الفكرة» كمولود ذكري، يتكون في جوف الرجل ثم يخرج من رأسه بعد أن تطهر من آثار الأمومة وتنقى من شوائبها. لقد ذهب عالِم النفس المعروف سيجموند فرويد إلى القول بأن الأنثى في المجتمع الذكوري تملك في لاشعورها حسدًا للذكر من امتلاكه للقضيب، ولكن يبدو أن الرجل كان يملك من لاوعيه حسدًا للمرأة بسبب مقدرتها على توليد الحياة بالحمل والإنجاب، وذلك قبل أن يوطد سيطرة قيمة الذكرية في مجال المجتمع والسياسة. فكان عليه أن يُثبت من خلال الأسطورة مماثلته لها في هذه الوظيفة الأساسية.

ولعلنا واجدون في طقوس العبور التي يخضع لها الفتيان في بعض الثقافات التقليدية، ما يوضح الخلفية الثقافية التي يقوم عليها عنصر الحمل الذكري، بما هو تطهير المولود من آثار الحمل الأمومي، وهو العنصر الميثولوجي الذي وصل أعلى درجات التطرف في أسطورة خصاء آنوس الحورية، عندما حمل كوماربي مباشرة من قضيب أبيه، فنما في بطنه إله العاصفة في غنًى عن الحمل الأوَّلي في رحم امرأة. فلدى العديد من القبائل البدائية،[٢٢] يُترك الأطفال الذكور في عُهدة أمهاتهم منذ الولادة إلى سن البلوغ. ثم يخضع الفتى الذي قارب سن البلوغ إلى طقس تطهيري رمزي، يخلصه من شوائب الفترة التي قضاها في رعاية أمه وفي بيئةٍ نسائيةٍ بحتة، ويهيئه للانضمام إلى عالَم الرجال. وهنا يأتي ممثلون عن رجال القبيلة فينتزعون الفتى من بيت أمه ويعزلونه في كوخٍ خارج القرية، حيث يخضع لأنواعٍ مختلفة من التابو المتصل بعالَم النساء. وبين الحين والآخر يعود الرجال إليه فيؤدون حوله طقوسًا خاصة تساعده على الولادة الجديدة من عالَم النساء إلى عالَم الرجال. وأخيرًا يخرج من معتكفه ليغدو عضوًا كاملًا في جماعة الذكور البالغين. وفي أول خروج له من عزلته

[٢١] Ibid., p. 107.

[٢٢] J. E. Harrison, Themis, University Books, New York 1966, pp. 35–38.

غالبًا ما تتضمن الإجراءات الطقسية قيام الفتى بتأدية حركاتٍ رمزية أمام أمه من شأنها الإيحاء بانقطاعه نهائيًّا عنها وازدرائه للعالَم النسائي.

نأتي الآن إلى النوع الرابع من الأساطير، وهو النوع الذي يستعصي على التفسير، ولا نستطيع حياله إلا الخروج بافتراضاتٍ تبقى أفضل من «الفوز من الغنيمة بالإياب»، على حد قول المثل المعروف.

(٤-٤) النموذج المستغلق

أسطورة إنكي وننخرساج

البطلان الرئيسيان في هذه الأسطورة السومرية التي أُلخصها هنا، هما: إنكي إله الماء العذب والحكمة، وننخرساج الأم/الأرض. عاش إنكي وننخرساج عند مطلع الأزمان في أرض دلمون؛ الجنة النقية الطاهرة التي لا يعرف ساكنوها الألم والمرض والشيخوخة، ولا يعتدي فيها مخلوقٌ على آخر، ولكن الأرض كانت قاحلةً، فطلبت ننخرساج من زوجها إنكي أن يُجري الماء في الجزيرة، ففعل ذلك بمعونة إله الشمس وإله القمر، فاخضرَّت الأرض وارتوى الزرع. ثم أخرج إنكي قضيبه وروى الأخاديد في الأرض وغمر حقول القصب، وأمر رسوله وتابِعه إيسموند، بألا يسمح لأحد أن يقترب من السبخات المائية. بعد ذلك ضاجع إنكي زوجته فحملت منه، وبعد تسعة أيام يعادل كلٌّ منها شهرًا كاملًا أنجبت الفتاة ننمو، التي ترعرعت بسرعةٍ إلى طور الصبا. وبينما كانت الفتاة تتجول عند السبخات المائية رآها إنكي، فقطع بمركبه إلى الضفة الأخرى وضاجعها هناك. حملت ننمو من أبيها، وبعد تسعة أيام يعادل كلٌّ منها شهرًا كاملًا أنجبت الفتاة ننكورا. وبينما كانت ننكورا تتجول في السبخات المحظورة جاءها إنكي وضاجعها فحملت منه، وبعد تسعة أيام يعادل كلٌّ منها تسعة أشهر وضعت الفتاة أتو. وقبل أن يعمد إنكي إلى إغواء البنت الجديدة، تقول لها ننخرساج بألا تستسلم له قبل أن يأتيها بأنواعٍ معينة من الخضار والثمار من الأراضي الصحراوية البعيدة، بينها العنب والخيار. ويبدو أنها كانت تعتقد بعدم قدرة إنكي على استنبات تلك المناطق، ولكن إنكي يفيض بمائِه على الأراضي البعيدة ويرويها، ويقوم بستانيٌّ لا نعرف هويته برعاية النباتات حتى تكبر وتنمو فيأتي بها إلى إنكي. يقدم إنكي النباتات إلى أتو فتستسلم له، ولكن ننخرساج تسرع إليهما وتنتزع

بذور إنكي من بين ساقَي الفتاة. لا ندري ماذا فعلت ننخرساج ببذور إنكي؛ لأن النص ينتقل مباشرةً من انتزاع البذور إلى القول بأن ثمانية أنواع من النباتات قد وُلدت منها. نمَت النباتات وكبرت. وبينما إنكي يتجول مع تابعه إيسموند، وقع بصره على النباتات الغريبة فسأله عن أسمائها، وكان كلما ذُكر له اسم واحدة منها اقتلعها له فأكلها، وذلك «ليعرف أسماءها ويقدر مصائرها»، على حد قول النص، وهكذا حتى أتى عليها جميعًا. تثور ننخرساج لفعلة إنكي وتلعنه قائلةً: إلى آخر أيامك لن أنظر إليك بعين الحياة. ثم تختفي.

يقع إنكي مريضًا إثر لعنة ننخرساج، وتستوطن في جسده ثماني عللٍ بعدد النباتات التي أكلها. يؤدي مرض إنكي إله الماء إلى قحط يعمُّ الأرض، فيجزع الآلهة ويبحثون عن ننخرساج يلتمسونها أن ترفع لعنتها عن إنكي فلا يجدونها. وأخيرًا يتطوع الثعلب للبحث عنها فيجدها. وعندما تحضر إلى مجمع الآلهة يمسكون بأطراف عباءتها ويرجونها أن ترفع لعنتها عن إنكي فتستجيب. تعمد ننخرساج إلى وضع إنكي في فرجها ثم تسأله عن الذي يؤلمه:

ننخرساج أجلست إنكي في فرجها:

– ما الذي يوجعك يا أخي؟
– إن ... يوجعني.
– لقد استولدت لك الإلهة أبو.
– ما الذي يوجعك يا أخي؟
– إن فكي يوجعني.
– لقد استولدت لك الإلهة ننتولا.
– ما الذي يوجعك يا أخي؟
– إن أسناني تؤلمني.
– لقد استولدت لك الإلهة ننسوتوز.
– ما الذي يوجعك يا أخي؟
– إن فمي يؤلمني.
– لقد استولدت لك الإلهة ننكاسي.

وتستمر هذه الحوارية حتى تستولد ننخرساج ثماني إلهات للشفاء بعدد أوجاع الإله إنكي الذي يسترد صحته وعافيته. وتنتهي الأسطورة على هذا النحو.[٢٣] ورغم أن النص شديد التكثيف والإيجاز عند هذه النقطة، ولكننا نفهم منه أن ننخرساج تستولد إلهات الشفاء الثماني هذه من بطن إنكي، وأن هذه الإلهات هي النباتات الثماني التي أكلها فتحولت في بطنه إلى كائناتٍ إلهية تحاول الخروج إلى الحياة. وربما لهذا السبب قامت ننخرساج بوضع إنكي في فرجها ليكون قادرًا على إطلاق النباتات من جوفه فيما يشبه الولادة الطبيعية.

يقع هذا النص في حوالي ٢٧٠ سطرًا، هو خالٍ تقريبًا من النقص والتشوهات وواضح الكلمات والصيغ والتعابير، وخالٍ من الإشكاليات اللغوية. ومع ذلك فإن التأمل في معناه يضعنا أمام جدار مصمت لا نافذة فيه ولا باب. فما الذي تقصد أن تقوله هذه السلسلة من الأحداث التي تنتقل بنا من شيفرةٍ إلى أخرى؟ وأيُّ معنًى يكمن خلف هذا النص الذي يتسلسل دونما روابط منطقية، ودونما سببية مقنعة؟

لا شك أن التحليل المتأني يساعدنا على فهْم أجزاءٍ متفرقة من النص، ولكن دون أن نستطيع ربط هذه الأجزاء في النهاية بما يساعدنا على استيعاب الرسالة الإجمالية. من الجوانب الواضحة مثلًا أن الجنة الأولى التي تم زرعها في الأرض إنما نتجت عن اتحاد الماء بتربة الأرض؛ أي زواج إنكي-الماء من ننخرساج-الأرض. فنحن في مطلع النص أمام أسطورةٍ تنتمي إلى ميثولوجيا الأصول والتكوين، وهي تبدأ بوصف كمال البدايات قبل أن يتطرق الفساد إلى مظاهر العالَم ويدخل في نسيج الحياة. كما أننا أمام تأسيسٍ لفكرة صلة العلاقات الجنسية بخصب الأرض، وتبادلها تأثيرًا سحريًّا تعاطفيًّا. فزواج إنكي من ننخرساج يأتي بعد سلسلةٍ من نشاطات إنكي الإخصابية. وهذا الزواج يعمل بدوره على الإيحاء للطبيعة بالإخصاب. وفي نهاية النص نجد أنفسنا أمام جانبٍ إيتيولوجي تسويغي يفسر كيفية ظهور إلهات الشفاء ووظيفتهن في علاج الأمراض. قد تُشعرنا هذه التفسيرات وتشغلنا عن بقية التفاصيل، أو تعطينا مسوغًا لتجاهلها كما تجاهلها الآخرون من دارسي هذه الأسطورة. وهذا ما لن نفعله هنا. فماذا عن قيام إنكي بمضاجعة ابنته ثم حفيدته

[٢٣] اعتمدت في هذا الملخص على ترجمة كريمر الكاملة للنص. انظر مساهمة كريمر في موسوعة نصوص الشرق القديم:

J. Pritchard, edt. Ancient Near Eastern Texts, Princeton, New Jersey 1969, pp. 38–40.

فابنتها أيضًا؟ ما الذي تمثله هذه الإلهات الثلاث المدعوات ننمو وننكورا وأتو؟ لماذا هرعت ننخرساج ونزعت بذور إنكي من رحم أتو؟ لماذا ابتلع إنكي بناته الثماني وهنَّ النباتات التي نمت من بذوره المنتزَعة من رحم أتو؟

إن استعراض أهم التفسيرات التي قدمت لهذا النص يدلنا على مدى غموضه واستعصائه، وبقاء رسالته خفية على مناهجنا وطرائقنا في التفكير.

في كتابه الصادر عام ١٩٦٣م تحت عنوان «السومريون»، لم يضف الباحث المرموق في السومريات صموئيل نوح كريمر أي جديد في تفسير هذه الأسطورة، على ما قدَّمه عام ١٩٤٣م في كتابه الميثولوجيا السومرية. فبدلًا من السعي إلى إلقاء أضواء جديدة على النص، نراه يتابع ويوسع عقد المقارنات بين النص السومري وأسطورة الفردوس التوراتية. فجنة إنكي وننخرساج تشبه في براءتها الأولى جنة آدم وحواء. والمياه التي فجَّرها إنكي لسقي دلمون تشبه النهر الذي جرَّه يهوه في جنة عدن والذي تفرَّع إلى أربعة أنهر. واللعنة التي نزلت على إنكي جرَّاء أكله النباتات الثماني، تشبه اللعنة التي نزلت على آدم جرَّاء أكله من ثمار شجرة المعرفة. ثم يسير كريمر شوطًا أبعد في عقد مثل هذه المقارنات الواهية، عندما يعقد صلةً بين اسم حواء في النص العبري واسم إحدى إلهات الشفاء المدعوة نن-تي، والتي استولدت لشفاء ضلع إنكي. فالاسم بالسومرية يعني سيدة الضلع، حيث المقطع الأول نن يعني سيدة، والثاني تي يعني الضلع. كما أن الاسم في الوقت نفسه يعني سيدة الحياة أو التي تحيي؛ لأن المقطع تي يؤدي أيضًا معنى صنع الحياة؛ وبذلك تشبه هذه الإلهة حواء التي وُلدت من ضلع آدم؛ فهي سيدة الضلع، ويفيد اسمها معنى صنع الحياة في الوقت نفسه.[٢٤] ونحن لو سلَّمنا جدلًا بمشروعية مثل هذه المقارنات، فإننا لا نجد فيها ما يلقي ضوءًا على النص السومري. وكريمر نفسه لم يخلص منها إلى نتيجةٍ واضحة. إضافةً إلى أنه قد تفادى تمامًا معظم العناصر الغامضة في النص.

أما ثوركيلد جاكوبسن، الباحث المعروف الآخر في السومريات، فيقدم لنا في كتابه The Treasures of Darkness[٢٥] تفسيرًا ذا طابع عمومي يقفز فوق التفاصيل. يرى جاكوبسن أن الأسطورة ترجع في أصولها إلى الألف الرابع قبل الميلاد، حين تأسست في جنوبيِّ وادي الرافدين شبكة من القنوات المائية التي أحدثت انقلابًا اقتصاديًّا كبيرًا، قام

[٢٤] S. N. Kramer, The Sumerians, University of Chicago 1963, pp. 148–149.

[٢٥] Th. Jacobsen, The Treasures of Darkness, Yale University 1976, p. 113.

على الإفادة القصوى من ماء النهرين الكبيرين. من هنا، فإن العنصر الرئيسي الذي تقوم عليه الأسطورة هو زواج إنكي الذي يمثِّل ماء النهر، من ننخرساج التي تمثل حقول الطمي التي تحف به. فإنكي-الماء، يفيض في جزءٍ من السنة ليروي المناطق اللحقية الممتدة على الضفتين، ثم يعود النهر تدريجيًّا إلى سريره الأصلي تاركًا التربة ننخرساج بعد أن لقَّحها، وأثناء انحساره يكشف عن أرضٍ مخصبة أخرى تنتج بدورها نباتات جديدة هي إلهات النبات الثلاث ننمو وننكورا وأتو. وفي انتظار عودة النهر مرةً أخرى إلى الفيضان، يكون إنكي مريضًا والإلهة ننخرساج التي لعنته مختفية عن الأنظار، وذلك إلى أن يعثر عليها الثعلب وتعود لشفاء المريض.

يتَّبع هذا التفسير، وبدقةٍ متناهية، منهج جاكوبسن الذي يمكن أن ندعوه بمنهج المجاز الطبيعاني، الذي يجعل من ظواهر الطبيعة شخصيات إلهية، ويرى إلى الأسطورة باعتبارها بنية رمزية تقابل نقطة فنقطة جانبًا من العالَم الطبيعاني. ورغم أن تفسيره هنا يبدو جذابًا للوهلة الأولى ومنسجمًا مع روح المنهج المستخدم؛ إلا أننا سرعان ما نتبين أنه قد قفز فوق العديد من التفاصيل المهمة، شأنه في ذلك شأن كريمر. ولسوف أحاول من جانبي تقديم تفسير يطمح إلى شموليةٍ أكثر، ويعمل على الإحاطة بمعظم التفاصيل التي تركها الآخرون، والربط فيما بينها على نحوٍ مقنع، ولكن مع الاعتراف مسبقًا بالتقصير عن بلوغ الأرب.

إن نصًّا على هذا القدر من الغرابة والتعقيد، ذو بنيةٍ متراكبة تتطلب منا أن ننظر إلى مستوياته من زوايا مختلفة، بحيث تعطينا كل زاوية مستوًى للفهم مختلفًا ومكملًا للمستويات الأخرى؛ فالنص كما رأى جاكوبسن بحق، هو نتاج فترة مبكرة من الثقافة السومرية، كانت خلالها مشغولةً بتأسيس البِنى التحتية لنظام ري وإنتاج زراعي دام ألفين من السنين على أقل تقديرٍ. والشخصيتان الرئيسيتان هنا هما الماء والتربة، وما نجم عن علائقهما من مظاهرَ تنتمي إلى عالم الطبيعة والنبات. وهذا هو المستوى الأول لفهم الأسطورة. أما المستوى الثاني فتأمُّلي فلسفي، ومفتاحنا إليه هو الحالة التي كانت عليها أرض دلمون في البدايات الأولى، والحالة التي صارت إليها بعد ذلك، مع النظر إلى سلسلة الأسباب والنتائج التي قادت إلى تبدُّل الأحوال. فأرض دلمون كما يصفها مطلع النص هي: «مكانٌ طاهر، مكانٌ نظيف، مكانٌ مضيء؛ حيث لا يفترس الأسد ولا يفترس الذئب؛ حيث لا يعرف أحدٌ رمد العين ولا أوجاع الرأس؛ حيث لا يشتكي الرجل من الشيخوخة والمرأة من العجز؛ حيث لا وجود لمنشدٍ يندب ولا لجوال ينوح.» ولكن ما الذي حلَّ بهذه اليوتوبيا

البدئية بعد ذلك؟ لقد هُزت أركانها وتضعضعت أُسسها، فحلَّ الشقاق محل الوئام، والمرض محل الصحة الدائمة، وتنازع الإرادات محل التناغم المطلق والانسجام. وباختصار؛ فنحن هنا أمام سقوط ذريع من عصر البراءة الذي وصفته الميثولوجيا السومرية في نصوصٍ أخرى، منها هذا النص:

في تلك الأيام، لم يكن هناك حيةٌ ولا عقرب ولا ضبع،
لم يكن هناك أسدٌ ولا كلب مسعور ولا ذئب،
لم يكن هناك خوفٌ ولا رعب،
لم يكن للإنسان منافس،
في تلك الأيام كانت شوبور، أرض المشرق،
أرض الوفرة وشرائع العدل،
وسومرة، أرض الجنوب، ذات اللسان الواحد،
أرض الشرائع الملكية،
وأوري، أرض الشمال، الأرض التي يجد فيها كلٌّ حاجته،
ومارتو، أرض الغرب، أرض الدعة والأمان،
وكان العالَم أجمع يعيش في انسجامٍ تام،
وبلسانٍ واحد يسبِّح الكل بحمد الإله إنليل.[٢٦]

أما عن الأسباب التي قادت إلى هذا السقوط، فنراها في خطيئتين: الأولى: معاكسة الطبيعة، والثانية: الإفراط. فإنكي يهجر زوجته ثم يستنفد قواه في تحويل مياهه من قنواتها ليسقي بها الأراضي البعيدة الصحراوية. أما ننخرساج فترد على أفعاله غير الطبيعية والمفرطة بفعلٍ آخر متطرف وغير طبيعي حين تنزع بذوره من رحم أتو، فيدفعه ذلك إلى أكثر الأفعال تطرفًا وبُعدًا عن الطبيعة حين يلتهم بناته واحدة إثر أخرى. وتكون النتيجة حصول تصدع في بنية العالَم الفردوسي وظهور المرض، وهو علامة الاختلال الأولى في الحياة، وبوابة الموت.

وبما أن المرض يتطلب الدواء والشفاء، فإن الأسطورة تتابع سرد الأحداث التي قادت إلى ظهور الشفاء كنقيضٍ ومعارض للمرض. وهنا لا بدَّ من عكس مسار الأفعال الشاذة

[٢٦] S. N. Kramer, Sumerian Mythology, Harper and Row, New York 1961, p. 107.

وغير الطبيعية التي قادت إلى الاختلال. فإنكي الذي يحمل في بطنه بطريقةٍ شاذة ثماني بناتٍ، يجب أن يدخل في فرج زوجته ليستطيع إنجاب بناته بطريقةٍ أقرب إلى فعل الولادة الطبيعية. وبعد دخوله تقوم باستيلاد البنات واحدة إثر أخرى، وكل واحدة منهن موكلة بخصيصة شفاء مرض من الأمراض التي يعاني منها إنكي.[٢٧]

وأُحب أن أضيف هنا، أن ولادة إلهات الشفاء تحمل في طياتها جانبًا إيتيولوجيًّا تسويغيًّا، هدفت الأسطورة من ورائه إلى تسويغ الخواص الشفائية التي تتمتع بها بعض النباتات. وما إلهات الشفاء الثماني اللواتي ظهرن إلى الوجود، سوى نباتات خضعت لعملية تحويل رمزي زودتها بخصائصَ سرية، من شأنها مقاومة المرض والدفاع عن الحياة. لقد ابتلع إنكي نباتات عادية وحمل بها في بطنه «لكي يعرف اسمها ويقرر مصائرها»، على حد قول النص، ثم دخل إلى فرج ننخرساج حيث أطلقها إلى الحياة وقد تحولت إلى إلهات شافية وُلدت من أعماق الماء ومن رحم الأرض، بعد عمليةٍ معقدة. وكل نبتة شافية اكتشفها الإنسان بعد ذلك، هي بشكلٍ ما سليلة لإحدى هذه النباتات السحرية البدئية التي ظهرت في الأزمان الأولى. وهذا هو المستوى الثالث لفهم الأسطورة.

ولدينا أخيرًا مستوى رابع هو مستوى سحري طقسي. وإني أرجح أن يكون هذا النص بمثابة تعويذة تساعد على الشفاء من الأمراض. ومفتاحي لهذا التفسير هو الشبه الواضح في البنية بين نصنا هذا ونصوصٍ أخرى دعاها نسَّاخها تعاويذ لشفاء المرض، أورد منها فيما يلي نصين:

النص الأول، هو وثيقةٌ بابلية يذكر كاتبها أنه استنسخها عن وثيقةٍ قديمة، ويصفها بأنها تعويذة لشفاء وجع الأسنان. وهذه ترجمتي للنص:

بعد أن خلق آنو السماء،
وبعد أن خلقت السماء الأرض،
والأرض خلقت الأنهار،
والأنهار خلقت المستنقعات،

[٢٧] أنا مدينٌ هنا بفكرتي عن «الإفراط» و«معاكسة الطبيعة» للباحث ج. س. كيرك. وقد طورت هذه الفكرة بما يخدم تفسيري الخاص. انظر كتابه:

G. S. Kirk, Myth: Its Meaning and Functions, op. cit., pp. 96–98.

والمستنقعات خلقت دودة السوس،
مضى السوس باكيًا إلى شَمَش،

وذرف الدمع في حضرة الإله إيا قائلًا:

«ماذا تعطيني لطعامي،
وماذا تعطيني لشرابي؟»

(فأجابه إيا):

«سأعطيك شجرة التين الناضج،
أو أعطيك شجرة المشمش.»

(فقال السوس):

«بماذا يفيدني شجر التين؟
بماذا يفيدني المشمش؟
دعني أصعد وأتخذ لي مسكنًا،
بين الأسنان وعظام الفك،
حيث أمتص دماء الأسنان،
وأنخر فيها،
عند جذور وعظام الأسنان.»

(يلي ذلك سطرٌ موجه للطبيب المعالج.)

«أدخل الإبرة وأمسك بقدمه (السوس)»،
«لأنك نطقت بهذا أيها السوس، ليسحقك إيا بجبروت يديه.»
– تعويذة ضد وجع الأسنان.
– الطريقة: أحضر بيرة وزيتًا وامزجهما.
– اتلُ التعويذة ثلاث مرات وضع المزيج على الأسنان.[٢٨]

[٢٨] Alexander Heidel, Babylonian Genesis, op. cit., pp. 72–73.

ولدينا تعويذةٌ بابلية أخرى كانت تُتلى عند النزول في ماء الفرات للحصول على الشفاء. وهذه ترجمتها:

تعويذة أيها النهر، يا مبدع الأشياء كلها،
عندما حفر مجراك الآلهة الكبار،
حفوا ضفافك بكل ما هو حسن وطيب،
وفيك أقام إله الأعماق إيا مسكنه،
ووهبك فيضان الماء الذي لا يقاوم،
كما وهبك الإلهان إيا ومردوخ،
غضبًا ناريًّا وجلالًا وروعًا،
أنت قاضٍ في مشكلات البشر.[٢٩]
أيها النهر العظيم، أيها النهر المبجل،
يا نهر المقامات المقدسة،
يا مَن بمائك يأتي الشفاء، تقبَّلني،
انتزع ما بجسدي وارمه إلى ضفافك،
ارمه إلى ضفافك (أو) دعه يغور في أعماقك.[٣٠]

إن البنية العامة لنص إنكي وننخرساج، وبصرف النظر عن تفصيلاته، تتألف من ثلاثة وحدات أساسية هي: (١) عودة إلى الأصول وكمال البدايات. (٢) دخول الفساد إلى الكون وظهور المرض. (٣) ظهور الشفاء. وهذه البنية ذاتها نجدها في تعويذة السوس ووجع الأسنان؛ فالنص يرجع في مطلعه إلى البدايات الأولى عندما خلقت السماء الأرض والأرض خلقت الأنهار ... إلخ. ثم يشرح كيفية ظهور مرض الأسنان، وينتهي إلى وصف العلاج الذي يتم بعون الإله إيا (= إنكي)، الذي أنجب إلهات الشفاء في أسطورتنا. كما تنتظم تعويذة النهر وفق بنية مشابهة ولكن باختصارٍ أشد. فهي تعود أيضًا إلى البدايات التي تم عندها إبداع الأشياء كلها، وتنتهي بالاستحمام في النهر الذي يقيم الإله إيا في أعماقه، والذي يصل اللحظة الراهنة للمريض بتلك البدايات الكاملة الأولى.

---

[٢٩] إشارةٌ إلى ما يُدعى بتحكيم النهر المذكور في شريعة حمورابي.
[٣٠] .Op. cit., p. 75

إن المواقف الفكرية التي تقوم وراء هذا النوع من الطقس السحري المرافق للعلاج الطبي، تنطلق من اعتقاد الإنسان القديم بأن المرض كعلامةٍ من علامات الاختلال في الطبيعة، يمكن شفاؤه عن طريق انتزاع المريض من سياق الزمن الحالي والعودة به إلى الخلف وفي اتجاهٍ معاكس نحو كمال البدايات، عندما لم يكن هناك ألمٌ وشيخوخة وعجز. هذه العودة إلى البدايات تجعل القوى الإلهية الخالقة حاضرةً هنا والآن من أجل مد يد العون إلى المريض. ونحن أمام هذا الطقس المصغَّر يجب أن نتذكر نموذجه الأساسي الأكبر وهو طقوس رأس السنة الجديدة التي تنطلق من المواقف الفكرية نفسها. ففي أعياد رأس السنة يقوم الكهنة في بابل بتلاوة أسطورة التكوين البابلية كاملةً ثم يجري تمثيلها دراميًّا؛ وذلك من أجل تجديد العالَم الذي بلي في السنة الماضية، وإعطائه دفعةً خلَّاقة جديدة في سنةٍ أخرى قادمة، عن طريق استحضار القوى الإلهية التي أبدعت الكون في الأزمان الأولى. والمعنى العميق للطقس هنا، لا يتصل بإحياء ذكرى تلك الأحداث الميثولوجية العظمى، أحداث الأصول والبدايات والتكوين، بل بتكرارها وجعلنا معاصرين لها، فنستمد منها القوة على التجديد والاستمرار وتصحيح علامات الاختلال في حياة الإنسان.[٣١]

وفي الثقافات التقليدية، نعثر على ممارسةٍ طقسية تقوم على المواقف الفكرية نفسها من مسألة الأصول والبدايات، والقوة الشفائية التي يتضمنها استحضار زمن الأصول. ففي أستراليا تروي قبيلة الكاليولا كيف جرح العجوز فينامون نفسه جرحًا بليغًا في أثناء انشغاله بصنع قارب. عندئذٍ عمد إلى تلاوة التعاويذ التي تسترجع أزمان الأصول، فتلا نشأة الحادثة التي أدت إلى جرحه، ولكنه لم يتذكر الكلمات التي تحكي قصة أصل الحديد، وهي الكلمات التي يمكنها أن تشفي الجرح الذي أحدثته الأداة الحديدية الحادة. ثم بعد أن التمس العون من سحرةٍ آخرين صاح فينامون: الآن تذكرت أصل الحديد، ثم بدأ يتلو التعويذة الآتية:

الهواء هو الأول بين الأمهات.
الماء بكر الإخوة والنار ثانيهم،
والحديد أصغر الثلاثة سنًّا.

---

[٣١] عالج مؤرخ الأديان المعروف ميرسيا إلياد فكرة العودة إلى كمال البدايات في عددٍ من كُتبه؛ منها ثلاثة مُترجَمة إلى العربية هي: المقدَّس والدنيوي، أسطورة العَود الأبدي، مظاهر الأسطورة. ويمكن لَمن شاء مراجعة واحد منها للتوسع في هذا الموضوع.

إن أوكو، الخالق العظيم،
فصل الأرض عن الماء وأطلع الشمس في الأقاليم،
لكن الحديد لم يكن قد وُلد بعدُ.
وهكذا وُلدت الحوريات الثلاث،
اللائي صرن أمهات الحديد.[٣٢]

والفكرة وراء هذه القصة هي أن العلاج لا يؤتي مفعوله إلا إذا عُرف أصل المرض وأصل الدواء. وهذه فكرةٌ شائعة لدى العديد من الثقافات التقليدية. فكل تلاوة سحرية يجب أن تتقدمها تعويذة تحكي أصل الدواء المستعمل. وهم يقولون صراحة في مطلع أناشيدهم الطقسية هذه، إنه إذا لم يُروَ عن أصل الدواء لا يصح أن يُستعمل. وهنا تبدأ التعويذة بالعودة إلى زمن الأصول وكيف قامت المرأة الأولى بزراعة النبتة الشافية ... إلخ.[٣٣]

ولدى جماعة البهيل (Bhils) البدائية في الهند، هناك طقسٌ للشفاء يقوم بموجبه ساحر القبيلة بتطهير المكان المحيط بمرقد المريض، ثم يعمد إلى رسم دائرة المندالا، وهي دائرة ذات خصائص سحرية ترمز إلى الكون في تمامه. ورغم أن التعاويذ التي تُتلى في هذه المناسبة لا تشير صراحةً إلى خلق العالم؛ إلا أن دائرة المندالا المرسومة بطحين الذرة قرب المريض تنوب مناب تلاوة الأسطورة، وتؤدي غرضًا شفائيًّا بجعلها المريض يعاصر رمزيًّا عملية الخلق، ويمتلئ بتلك القوى البدائية الهائلة التي جعلت الخلق ممكنًا في الأزمان البدئية.

ولدى جماعة الناهاو الهندية أيضًا، هناك طقسٌ للشفاء يتألف من سرد أسطورة التكوين الأصلية، يعقبها سرد لأساطير الأصول الفرعية، ثم تنفيذ رسوم على الأرض ترمز إلى مراحل الخلق والتاريخ الميثولوجي للإله. ولدى جماعة الناخي في الصين قُرب التيبت عددٌ من التعاويذ الطقسية ذات الغرض الشفائي. وهي تبدأ من ولادة الكون ثم ظهور المرض ثم الأدوية الشافية. تبدأ إحدى التراتيل بالمطلع الآتي: «عندما في البدء لم تكن السموات والأرض والشمس قد ظهرت، والنباتات والقمر والنجوم أيضًا، عندما لم يكن

[٣٢] ميرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان، دمشق، ١٩٩١م، ص١٩.
[٣٣] المرجع نفسه، ص١٩.
المرجع نفسه، ص٢٧–٢٨.

شيء مما كان بعد ذلك.» يلي ذلك قصة خلق العالم وولادة الشياطين ثم ظهور المرض، فظهور الشامان الأول الذي جلب معه الأدوية الشافية. وتبدأ أنشودة طقسية أخرى على النحو الآتي: «في الوقت الذي ظهرت فيه السماء وظهرت النجوم والشمس والقمر، وظهرت الأرض والنباتات ... إلخ.» وبعد الانتهاء من سرد تفاصيل الخلق، تأتي الأنشودة إلى سرد قصةٍ طويلة عن أصل الأدوية وكيف صارت في حوزة الأرواح الشريرة، ثم تسرد قصة ميلاد الشامان الأول وكيف صار إلى وظيفته هذه وكيف جعل الأدوية متاحة للجميع. ففي أحد الأيام رجع الشامان إلى بيته ليجد أبويه ميتين، فعزم على الذهاب بحثًا عن دواءٍ يمنع الموت. بعد مخاطرَ ومغامراتٍ كثيرة وصل إلى مواطن رئيس الأرواح وسرق الأدوية العجيبة التي يحتفظ بها. وبينما هو هاربٌ من المطاردة وقع على الأرض فتناثرت الأدوية على التربة ونبتت منها أعشاب الشفاء.[٣٤] وفي ثقافتنا الشعبية الإسلامية تتمتع قراءة المولد النبوي بقوة الأصول. فنحن عندما نستعيد قصة ميلاد الرسول ﷺ إنما نستحضر من جديدٍ قوًى فائقةً مقدسة، ونستشعر وجودها بيننا لتعيننا على الأمر الذي من أجله يُقرأ المولد، شفاءً كان أم دفعًا لبلاءٍ أم استجلابًا للبركات.

أخيرًا، وقبل نهاية المطاف، لديَّ استطرادٌ قصير حول دخول إنكي في فرج ننخرساج، ثم خروجه منه في ولادةٍ جديدة مع نباتات الشفاء. لقد تجاهل السيد كريمر في ترجمته للنص السومري هذا العنصر تمامًا، عندما ترجم السطر المعني على الوجه الآتي: «ثم قامت ننخرساج بوضع إنكي قرب فرجها.» وللأمانة العلمية فقد أشار في الحاشية إلى أن التعبير في السومرية يشير إلى أنها قد وضعته في فرجها. وإننا نرى هنا، أن عنصر الدخول في جوف ننخرساج-الأرض، هو عنصرٌ مكملٌ للرجوع إلى البدايات والأصول؛ ذلك أن فكرة العودة إلى الرحم تحمل في حد ذاتها نوعًا من الرجوع إلى الخلف؛ خصوصًا إذا تعلَّق الأمر بالرجوع إلى رحم الأرض، خالقة الجنس البشري في الميثولوجيا المشرقية، وأم الآلهة جميعًا في التصورات الميثولوجية المبكرة. نقرأ في نصٍّ بابلي عن خلق الإنسان، حيث لُقبت ننخرساج (التي تظهر هنا باسمها الآخر مامي) بالرحم الأم:

أنتِ عون الآلهة، مامي، أيتها الحكيمة،
أنتِ الرحم الأم،

[٣٤] المرجع نفسه، ص٢٨–٣٣.

يا خالقة الجنس البشري،
اخلقي الإنسان فيحمل العبء،
ويأخذ عن الآلهة عناء العمل.[٣٥]

وإذا كان تفسيرنا للأسطورة على أنها نوعٌ من تعويذة الشفاء صحيحًا، فإننا نرجح أن المريض كان يمر بطقسٍ رمزي من شأنه الإيحاء برجوعه إلى رحم الأرض كما رجع إنكي. وهنا نستطيع أن نقارن عنصر دخول إنكي في رحم الأرض في أسطورتنا، بعنصر هبوط النسر إلى رحم الأرض، عندما لبث في قاع البئر مدةً طويلة قبل أن يكون قادرًا على استعادة صحته واكتساب قوًى ذات علاقة بخصائص الإخصاب. كما تضيء لنا المقارنة مع الطقوس الشائعة لدى الثقافات التقليدية وبعض الثقافات الراقية، جوانب هامة من موضوعنا.

لدى العديد من المجتمعات التقليدية، تتضمن طقوس التعدية التي يمر بها الفتيان من أجل العبور بهم من مرحلة الطفولة إلى مرحلة النضج، سلسلة من الأفعال الرمزية التي تُحول المرشح للتعدية إلى جنين بغية توليده ثانيةً. فهو يعود إلى الرحم من خلال إقامته في كوخٍ مظلمٍ، أو دفنه في حفرةٍ صغيرة ضمن بقعة مقدسة، متواحدة مع رحم الأرض–الأم. وهذه الولادة الثانية هي التي تجعل من الفتى عضوًا مسئولًا في مجتمعه. هذه الخصيصة التجديدية للعودة إلى الرحم تُستخدم أيضًا في الشفاء. ففي الهند، ما زال الطب التقليدي إلى يومنا هذا، يقوم بشفاء المرض وتجديد شباب الشيوخ عن طريق دفنهم في حفرةٍ داخل الأرض لها هيئة الرحم. وفي الصين، يتمتع طقس العودة إلى الأصول بتأثيرٍ شفائي كبير، حيث يولي المذهب التاوي هناك أهمية كبيرة لتمرين يُدعى التنفس الجنيني. وتتم ممارسة هذا التمرين بالتنفس ضمن دائرة مغلقة كما يفعل الجنين، ومحاكاة دوران الدم وحركة الأنفاس من الأم إلى الطفل وبالعكس. وتقول المقدمات النظرية لهذا الطقس، إنه بالعودة إلى الأساس وبالعودة إلى الأصل نطرد الشيخوخة ونعود إلى الحالة الجنينية.[٣٦]

بعد هذه الوقفة المطولة عند هذا النص نتساءل: هل استطعنا الولوج إلى الأسطورة وتلقي رسالتها، أم بقينا نراوح مع بقية المفسرين عند العتبة؟ أترك الجواب للقارئ الذي

[٣٥] E. A. Speiser, Akkadian Myths (in: J. Pritchard, edt. Ancient Near Eastern Texts, p. 99).

[٣٦] ميرسيا إلياد، المرجع السابق، ص٧٧–٨٠.

أتعبته معي، والذي ربما كان يظن أن قراءة الميثولوجيا هي نوعٌ من الاسترخاء الذهني والإصغاء إلى عجائب الحكايا الممتعة، وأنتقل إلى تقديم نصٍّ آخر ينتمي إلى النوع المستغلق رغم بساطة بنيته وجاذبية أحداثه.

إنانا وشجرة الحلبو

يبتدئ هذا النص السومري الحيوي، والمؤثر بأسلوبه وإيقاعه الشعري الداخلي، بمقدمةٍ في التكوين وخلق العالم.

في الأيام الأولى، في مطلع الأيام الأولى،
في الليالي الأولى، في مطلع الليالي الأولى،
في الأيام الأولى، عندما جرى خلْق كل ما يلزم،
في الأيام الأولى، عندما جاءت المشيئة بكل ما يلزم،
عندما جرى خبز الخبز في المقامات المقدسة،
عندما جرى أكل الخبز في بيوت البلاد،
عندما تم إبعاد السماء عن الأرض،
عندما تم فصْل الأرض عن السماء،
عندما تم تعيين اسم الإنسان،
عندما اضطلع آنو بالسماء،
عندما حُملت إريشكيجال على العالَم الأسفل غنيمة،
عندما أبحر، عندما أبحر،
عندما أبحر الأب يطلب العالَم الأسفل،
انهمرت على الملك الحجارة الصغيرة،
انهمرت على إنكي الحجارة الكبيرة،
الحجارة الصغيرة التي تُرمى باليد،
والحجارة الكبيرة التي تُقذف بالقصب المهتز،
ملأت قاع المركب، مركب إنكي،
غمرته في انقضاضها كعاصفةٍ داهمة،
هاجم الماء الصاخب مقدمة المركب،
مثل ذئاب مفترسة،

وهاجم الماء الصاخب مؤخرة المركب،
مثل أسود كاسرة.

(إلى هنا وتنتهي المقدمة، لتبدأ الأسطورة بالمطلع التالي):

في تلك الأزمان، شجرة، شجرة حلبو،
زُرعت على ضفة نهر الفرات.[٣٧]

لقد كبرت شجرة الحلبو (معنى الاسم غامض الدلالة) على شاطئ النهر ترتوي من مائه، إلى أن جاء يوم هبَّت فيه ريح الجنوب بقوةٍ واقتلعت الشجرة فرمتها إلى الماء الذي حملها. وفيما كانت الإلهة إنانا «تهيم على وجهها خائفةً من كلمة الإله آن وكلمة الإله إنليل» على حد التعبير الحرفي للنص، وقع بصرها على الشجرة فأعجبتها وانتشلتها عائدةً إلى بستانها الخصيب حيث غرستها هناك، ثم راحت تعتني بها لكي تصنع من خشبها عرشًا لجلوسها وسريرًا لمضجعها. وبمرور الأيام كبرت الشجرة، ولكنها لم تورق ولم تزهر لأن ثلاثة كائنات غريبة قد احتلتها؛ فقد أوت إلى قاعدة الشجرة حيةٌ هائلة لا يؤثِّر فيها سحرٌ ولا تعويذة، فجعلت لها وكرًا هناك، واتخذ من قمتها طائر الزو مسكنًا له ولصغاره (ويُدعى أيضًا إمدوجد، وهو طائرٌ أسطوري عملاق معروف بعدائه للآلهة). وفي الوسط أقامت ليليث شيطانة القفار. فراحت الفتاة المرحة إنانا تبكي وتذرف الدمع. مضت إنانا إلى أخيها أوتو إله الشمس طالبةً عونه على استرجاع شجرتها، ولكن أوتو لم يهتم بالأمر، فمضت إلى جلجامش ملك أوروك وطلبت عونه فاستجاب لها. وضع جلجامش عليه درعه وحمل فأسه فجاء إلى الشجرة حيث صارع الحية وقتلها بفأسه. ولما رأى الطائر ما حلَّ بالحية فر بصغاره إلى الجبال البعيدة. أما ليليث فقد قوضت بيتها وعادت إلى القفار. عند ذلك عمد جلجامش إلى الشجرة فاجتثها وقدمها إلى إنانا لتصنع منها عرشًا وسريرًا. وبالمقابل فقد كافأته إنانا بأن صنعت له من قاعدة الشجرة بكو، ومن قمة الشجرة مكو، ومعنى هاتَين الكلمتَين غامض؛ غير أن مترجم النص السيد كريمر يرجِّح أن تكون طبلًا وعصا الطبل.

على هذا النحو تنتهي أسطورة إنانا وشجرة الحلبو لتبدأ بعدها أسطورة جلجامش وإنكيدو والعالَم الأسفل، ويربط عنصر الأداتين الموسيقيتين (البكو والمكو)

---

[٣٧] S. N. Kramer, The Sumerians, University of Chicago 1963, pp. 199–202.

بين الأسطورتين، بحيث تبدأ أسطورة جلجامش وإنكيدو من استلام جلجامش للأداتين اللتين تسقطان منه بعد قليلٍ من كوةٍ في الأرض إلى العالم الأسفل. وبما أن محرر ملحمة جلجامش البابلية قد تعامل مع الأسطورة الثانية بشكلٍ مستقل عن الأسطورة الأولى، وأدمجها في نهاية قصته حيث شكلت اللوح الحادي عشر والأخير من الملحمة، فإني أرجح أنه قد استند في ذلك إلى تقليدٍ آخر يفصل بين الأسطورتين ويتعامل مع كلٍ منهما على حدة. وهذا ما سوف ألجأ إليه هنا، فأتعامل مع أسطورة إنانا وشجرة الحلبو كنصٍّ مستقل عن أسطورة جلجامش وإنكيدو والعالَم الأسفل.

لا يأتي استغلاق هذه الأسطورة من بنيتها المركبة، ولا من غرابة حوادثها وتداخلها، أو غموض عقدتها القصصية. فنحن هنا أمام حكاية تبدو بسيطة للوهلة الأولى، وهي تسير في اتجاهٍ خطي واحد وصولًا إلى العقدة التي تتمثل في استيلاء الكائنات الثلاثة على الشجرة. ثم يتم حل العقدة بطريقةٍ مألوفة في عددٍ من الأساطير الرافدية الأخرى، وصولًا إلى النهاية السعيدة وحصول إنانا على بغيتها، كل هذا جعل قارئ هذا النص يتناوله كحدوتةٍ عادية لا تحمل رسالةً مهمة. غير أن أول ما يصرف نظرنا عن بساطة القصة، هو تلك المقدمة في الخَلق والتكوين المؤلفة من جزأين، بأسلوبها الجزل وإيقاعها الموسيقي المؤثر. فكل ما في هذه الافتتاحية الفخمة يهيئنا لتوقع حدوث أمرٍ جلل ما. يضاف إلى ذلك أن الأسطورة الرافدية قد عودتنا على أن استرجاع الأصول والعودة إلى البدايات، هو مقدمة لقول شيء مهم أو الكشف عن سرٍّ من الأسرار. إن كل فعاليات الخلق والتكوين في القسم الأول من المقدمة. وما جرى لإنكي وهو يبحر لمقاومة قوى العالم الأسفل في الجزء الثاني من المقدمة، ينتهي إلى سطرٍ واحد هو بداية القصة: «في تلك الأزمان، شجرة، شجرة حلبو.» الأمر الذي يدل على أن هذه الشجرة وما جرى لها، هي الشأن المركزي، وهي التي من أجلها وُضعت المقدمة، فهل يسعفنا تأمل هذه المقدمة في إلقاء الضوء على أول مستويات هذه الأسطورة.

تمارس الأسطر الثلاثة الأولى من المقدمة تأثيرًا سحريًّا على السامع يساعد على وضعها خارج زمانه اليومي المعتاد، بطريقةٍ تشبه ما تفعله الفكرة الموسيقية الأولى من مقطوعةٍ سيمفونية:

– في الأولى، في مطلع الأيام الأولى،
في الليالي الأولى، في مطلع الليالي الأولى،
في الأيام الأولى، في مطلع الأيام الأولى.

بعد ذلك يأتي النص إلى سرد كيفية ظهور الكون ووضْع أُسس التحضر، وذلك بثلاث صيغ تكرر كل واحدة سابقتها بطريقةٍ مختلفة:

– في الأيام الأولى، عندما جرى خلق كل ما يلزم.
– في الأيام الأولى، عندما جاءت المشيئة بكل ما يلزم.
– عندما جرى خبز الخبز في المقامات المقدسة.

يُجمل النص هنا عملية الخلق بتعبير «كل ما يلزم» وذلك في السطر الأول والثاني، ويشير في السطر الثالث إلى أصول التحضر بتعبير «خبز الخبز»؛ ذلك أن صنع الخبز وأكله هو الذي يميز الإنسان المتحضر عن سلفه الهمجي. وأما الصيغة الثانية فتؤدي المعنى نفسه ولكن مع بعض التوضيح:

– عندما تم إبعاد السماء عن الأرض،
عندما تم فصل الأرض عن السماء،
عندما تم تعيين اسم الإنسان،

إن تعبير «كل ما يلزم» الذي تكرر في السطر الأول والثاني من الصيغة الأولى، يجري تفصيله هنا في السطرين ذاتيهما، حيث نرى كيف تم الخلق بإبعاد السماء عن الأرض وفصْل الأرض عن السماء. أما أصول التحضر فيشار إليها في السطر الثالث بتعبير «تعيين اسم الإنسان». ثم تتابع الصيغة الثالثة لتعطينا مزيدًا من التفاصيل:

– عندما اضطلع آنو بالسماء،
عندما اضطلع إنليل بالأرض،

عندما حُملت إريشكيجال إلى العالَم الأسفل غنيمةً.[٣٨]

[٣٨] في كتابه القديم الصادر عام ١٩٤٨م ترجم كريمر هذا السطر على الوجه الآتي: «أخذ كور الإلهة إريشكيجال غنيمةً له.» واعتقد بأن كلمة كور الواردة هنا والتي تدل على العالم الأسفل، كانت في الأصل تدل على كائنٍ أسطوري يسيطر على العالم الأسفل، وأن هذا الكائن قد اختطف إريشكيجال مثلما اختطف هاديس بيرسفوني في الأسطورة الإغريقية، ولكن كريمر تخلَّى عن فهمه هذا في كتبه اللاحقة. وجاءت

إن الكون الذي أصبح الآن متمايزًا عن الكتلة غير المتمايزة الأولى، قد أُعطي معنًى روحانيًّا، وحلَّت به الآلهة تُديره. فآنو قد اضطلع بشئون السماء في السطر الأول، وإنليل قد اضطلع بشئون الأرض في السطر الثاني. أما السطر الثالث الذي أُفرد في الصيغتين الأوليين للحديث عن الإنسان وأصول التحضر، فإنه يعلمنا هنا عن مصير الإنسان وهو الموت، الذي ظهر عقب تمايز العالم الأسفل عن العالم الأعلى وتخصيصه كمكانٍ لأرواح الموتى، وتعيين إريشكيجال حاكمةً عليه.

بعد ذلك يبتدئ الجزء الثاني من المقدمة، وهو يفيدنا بأن إنكي قد أبحر بمركبه نحو العالم الأسفل، وحصول مواجهةٍ بينه وبين قوى العالم الأسفل لم تُحسم. وينتقل النص بعد ذلك مباشرة إلى القول:

– في تلك الأزمان، شجرة، شجرة حلبو،
زُرعت على ضفة نهر الفرات،
شربت وسُقيت بماء الفرات.

ما الذي تشير إليه تلك المواجهة غير الحاسمة بين إنكي–الماء، والعالم الأسفل؟ إن كل ما أستطيع استنتاجه من هذه المواجهة التي تُركت مفتوحةً، هو أن إنكي باعتباره ممثلًا للقوى التي تدعم الحياة، والعالم الأسفل الذي يفغر فاه لالتهام الحياة، هما تمثيل لقطبين متعارضين ومتعاونين، لا يستوي الوجود الإنساني إلا بتعارضهما وتعاونهما. لقد حاول الماء بعد أن أحيا الأرض بما عليها من الكائنات، أن يشق طريقه نحو العالم الأسفل الأجرد والمظلم والعقيم ليحييه كما أحيا العالم في الأعلى، ولكن تقدمه قد أوقف؛ ولذلك نجد أن الماء العذب يكمن في الأعماق، وعند المستوى الفاصل بين سطح الأرض والعالم الأسفل. ومن هنا يصدر على شكل أنهارٍ وينابيع وآبار، ولكنه لا يستطيع الغوص أكثر من ذلك لأن قوى العقم تقف له بالمرصاد منذ تلك الأزمة الميثولوجية الأولى.

ترجمته الأخيرة للسطر على الوجه الذي أثبته أعلاه: «عندما حُملت إريشكيجال إلى العالم الأسفل غنيمةً» دون أن يبين مَن هو الذي حمل إريشكيجال إلى العالم الأسفل. وإني أرجح أن السطر بأسلوبه البلاغي المتحضر جدًّا أراد أن يقول بأن الآلهة قد حملت إريشكيجال إلى العالم الأسفل غنيمة لها؛ أي إن العالم الأسفل كان حصتها من تلك القسمة. وقد تبنيت من جهتي في كتابي الأول «مغامرة العقل الأولى» تفسير كريمر القديم. أما هنا فإني أرفض ترجمته القديمة وأشكك بالثانية، مرجحًا التفسير الذي قدمته لتوِّي، والذي يتلاءم مع روح النص وأسلوبه.

من تلك المواجهة الأولى بين قوى الخصب وقوى العقم، ينتقل النصُّ إلى ظهور شجرة الحلبو التي تمثِّل الحياة الزراعية في شكلها الخامي البدئي الذي لم يخضع بعد إلى تنظيم. ونظرًا لعدم وجود مَن يعتني بالشجرة البرِّية، فقد اقتلعتها ريح الجنوب، وطافت فوق المياه إلى أن انتشلتها إنانا وزرعتها في بستانها. وهنا يجب أن نلاحظ أن النص لا يقدم لنا إنانا في صورة الإلهة المكتملة المسيطرة فعلًا على نفسها المتحكمة في حياتها، بل في صورة الصبية الغضة التي تهيم خائفة من كلمة الإله آن وكلمة الإله إنليل، والتي لم تحصل بعدُ على رموز سلطانها. وهي عندما تقوم بزراعة الشجرة في بستانها وتأخذ في العناية بها، فإنها تأمل أن تعطيها هذه الشجرة أهم رمزين من رموز سلطانها على الخصب والحب، وها هي تفكر بصوتٍ مسموع قائلةً:

متى تصير الشجرة عرشًا مثمرًا أجلس عليه؟
متى تصير الشجرة سريرًا مثمرًا أضطجع عليه؟

على أن انتقال الشجرة من الحالة البرِّية إلى الحالة المؤهلة قد ساعد على نموها، ولكنه لم يساعد على إيراقها وإزهارها؛ لأن ثلاثة كائنات تنتمي إلى قوى العماء والفوضى والموت قد حلَّت فيها. فطائر الزو معروف بمقاومته لقوى النظام التي سادت بعد التكوين، وهو لا يدخر وسعًا في خلخلة نظام الكون كلما سنحت له الفرصة (على ما نعرف من نصوصٍ بابلية لاحقة). أما ليليث، فهي شيطانة جميلة لها أجنحة ومخالب الطير، تنتمي إلى قوى العالم الأسفل وتسكن القفار والخرائب. وأما الأفعى فإنها لا تظهر هنا كوكيلة للخصب بل كوكيلة لقوى الفوضى والدمار. وهي من النوع اللوياتاني الذي يتوجب على إله الخصب قتله قبل أن يسيطر فعلًا على قوى الإخصاب. ومثالها الحية ذات الرءوس السبعة التي صرعتها الإلهة عناة. نقرأ في نصوص بعل وعناة المقطع الآتي:

الآن تريد أن تقتل لوتان، الحية الهاربة،
الآن تريد أن تجهِز على الحية الملتوية،
شالياط العتية ذات الرءوس السبعة،

وفي مقطعٍ آخر:

ألستُ التي قضت على التنين؟

ألستُ التي سحقت الحية الملتوية ذات الرءوس السبعة؟[٣٩]

لا تستطيع إنانا حيال الموقف الجديد إلا البكاء وذرف الدموع. وعندما يخذلها الإله أوتو، يخف لنجدتها جلجامش ملك أوروك فيقتل الأفعى ويطرد الطائر والشيطانة؛ وبذلك تتخلص الحياة النباتية من تأثير قوى الفوضى وقوى الموت، وتغدو جاهزةً لأن تكون مقرًّا لعرش ألوهة الخصب، وجاهزةً لأن تكون مضجع ألوهة الحب والجنس. وباستلام الإلهة إنانا رموز سيطرتها على هذَين المجالَين، والمتمثلة بالكرسي والمضجع، تدخل الحياة النباتية طور الزراعة المنظمة تحت رعاية إنانا التي تحولت الآن من فتاةٍ خائفةٍ إلى سيدةٍ مكتملة ومسيطرة على الخصب والحب.

يبقى أمامنا عنصرٌ هامٌّ بحاجةٍ إلى إيضاح. لماذا جاءت المعونة من جلجامش ملك أوروك ولم تأتِ من الإله أوتو أو أية شخصية إلهية أخرى؟ وما هو الدور الرمزي الذي يلعبه جلجامش هنا بمساعدته إنانا على استكمال دورها كإلهة للخصب والحب وسيدة على عالم الطبيعة المدجنة؟

لا يوجد أمامنا سوى نافذة واحدة نستطيع الولوج منها إلى رمزية الدور الذي يلعبه ملك أوروك هنا في مساعدته لإنانا الإلهة الرئيسية لمدينة أوروك. وهذه النافذة هي طقوس الزواج المقدس. فبموجب هذه الطقوس المؤسسة منذ عصور ما قبل الأسرات، كان على ملك أوروك أن يلعب دور الإله دوموزي ويتزوج من الإلهة إنانا مرةً في كل عام، فيلتقيان في غرفةٍ معَدَّة لهذا الغرض تقع في أعلى برج المعبد، وأغلب الظن أن كاهنة إنانا العليا كانت تنتظر الملك هناك في غمرة الاحتفالات، فيصعد إليها وينام معها، وأن الاعتقاد السائد كان يذهب إلى أن روح الإلهة تحل في الكاهنة وروح الإله تحل في الملك. ومن لقائهما تنبثق قوة خصب كونية تساعد على دفع دورة الفصول، وإحلال الخصب في الطبيعة وفي الكائنات الحية.

ويبدو أن الأسطورة هنا تجعل من جلجامش أول ملك لأوروك، ومؤسسًا لطقس الزواج المقدس، وليس عونه لإنانا على تأسيس عرشها واستكمال سريرها إلا مقدمة لدوره المقبل كزوجٍ طقسي لها؛ الأمر الذي يرجح أن الأسطورة في نصها الأقدم قد دُونت إبان حكم الملك جلجامش؛ أي فيما بين القرن السادس والعشرين والقرن الخامس والعشرين قبل

٣٩ C. H. Gordon, Ugarit, Norton Library, New York 1967.

الميلاد. ومن الممكن أيضًا أن الصيغة الأكثر قِدمًا للأسطورة والتي ترجع إلى ما قبل عصر الأسرات؛ أي إلى الألف الرابع قبل الميلاد، كانت تجعل من دوموزي نفسه بطل الرواية، ثم تم استبدال بديله الطقسي به فيما بعدُ.

خاتمة

لقد حاولنا في الصفحات المحددة لهذا البحث أن نبحث عن «المعنى» في عددٍ من الأساطير المنتقاة من تراث الشرق القديم، وذلك وفق منهجٍ تجريبي لا يلتزم موقفًا مسبقًا أو مدرسة من مدارس التفسير. وكان غرضنا من ذلك أن نُظهر أن للأسطورة «نظامًا» داخليًّا متماسكًا ينطوي على رسالةٍ ما، رغم ما يبدو عليها من تفككٍ ظاهري أحيانًا، لا ينسجم مع مفهومنا الحديث عن «النظام». هذه الرسالة، كانت مفهومة ومستوعَبة من قِبل الإنسان القديم الذي لم يكن بحاجةٍ طبعًا إلى القيام بمثل ما نقوم به، لكي يفهم أساطيره ويستوعب رسائلها. إن أحد الفروق الهامة بين فكرنا الحديث وفكر الإنسان القديم، هو أننا لا نستطيع فهْم ظاهرة ما بكلِّيتها إن لم نعمد إلى تفكيكها ومعرفة أجزائها المستقلة جزءًا جزءًا. وكلما اعتقدنا أننا فهمنا الأجزاء عند مستوًى معين انتقلنا إلى المستوى الأعلى، وهكذا وصولًا إلى الفهم الكلي اعتمادًا على السير الخطي من مرحلةٍ إلى أخرى. وذلك على عكس الإنسان القديم الذي كان ينظر إلى الظاهرة بكليتها، ولا تستمد الأجزاء عنده معناها إلا من الكل. من هنا، فإن «المعنى» الذي نحاول الكشف عنه في الأسطورة باستخدام أدواتنا التحليلية، يبقى ظلًّا باهتًا للمعنى الميثولوجي الخفي في النص.

إن مشكلتنا مع «المعنى» في الأسطورة ناجمٌ عن مفهومنا للمعنى. ولتوضيح هذه النقطة أستعير مثالًا من اللغة؛ فنحن عندما نريد توضيح معنى كلمة من الكلمات، فإننا نورد عددًا آخر من الكلمات أو الجمل المفيدة التي تعمل على تكوين المعنى في الذهن. وهذا ما تفعله المعاجم عادةً عندما تستشيرها بخصوص كلمةٍ ما فتحيلك إلى كلمةٍ أخرى أو كلمات، ثم تُلحقها بجملٍ مركبة. ورغم ذلك، فإن إحساسنا بالكلمة يبقى إحساسًا مباشرًا، وهي تستثير فينا من الانفعالات المختلفة ما لا تستطيع الكلمات المفسرة خلقه. فإذا استشرت القاموس بخصوص كلمة النار مثلًا، لقال لك، اشتعال، حريق، توقد ... إلى آخر ما هنالك من مترادفاتٍ تحاول نقل المعنى المطلوب، ولكن حاول في ليلةٍ مظلمة أن توقد في الخلاء نارًا وتلبث ساكنًا أمامها تحدق فيها. عند ذلك فقط يمكن لك أن تعلم سر

الكلمة دون وسيط؛ لأنك تكون قد تجاوزت الكلمات والمترادفات ونفذت إلى سر الشيء. وهذا ما يتوجب علينا أن نفعله حيال الأسطورة لننفذ إلى سرها دون وسيط.

إن الأسطورة من حيث شكلها هي وسيطٌ رمزي بموضع الانفعال الداخلي في الخارج، من خلال وسيط رمزي آخر هو الكلمات، ولكننا عندما نأتي إلى التحليل والتفسير فإننا نلجأ إلى وسيطٍ ثالث، إلى جملةٍ أخرى من الكلمات تعمل على شرح الجملة العصبية، في الوقت الذي يتوجب علينا فيه أن نزيح تلك الجملة الأصلية وصولًا إلى الحالة الانفعالية التي أنتجت الأسطورة؛ أي أن نتأمل الأسطورة كما تأملنا النار ونفذنا إلى سرها دون وسيطٍ. وهذه مهمةٌ صعبة تنقلنا من «البحث» إلى ما يشبه «التصوف».

(٤) الأسطورة والتاريخ

لقد قلنا سابقًا بأن الأسطورة هي حكايةٌ مقدسة، يؤمن أهل الثقافة التي أنتجتها بصحة وصدق أحداثها. فهي، والحالة هذه، سجلٌّ لما حدث في الماضي وأدى إلى الأوضاع الحالية والشروط الراهنة. وهذا ما يعقد صلة قوية بين الميثولوجيا والتاريخ باعتبارهما ناتجين ثقافيين ينشآن عن ذات النوازع والتوجهات، رغم ما بينهما من اختلافاتٍ تجعلهما يبدوان وكأنهما نظامان لا يربط بينهما رابطٌ؛ فالأسطورة والتاريخ ينشآن عن التوق إلى معرفة أصل الحاضر، ولكنهما يفترقان في القيمة التي نسبغها على ذلك الأصل، فهو أصلٌ قدسي عند الأسطورة وأصل دنيوي مفرغ من الأسطورة عند التاريخ. وبتعبيرٍ آخر، فإن الأسطورة تنظر إلى التاريخ باعتباره تجليًا للمشيئة الإلهية. أما التاريخ فيُنظر إلى موضوعه باعتباره تجليًا للإرادة الإنسانية في جدليتها مع قوانين فاعلة في حياة الإنسان الاجتماعية. وهذا يعني أننا أمام نوعين من التاريخ: تاريخ مقدس وتاريخ دنيوي.

يقتصر التاريخ المقدس على سرد كيفية تجلي «الإلهي» في الزمان والمكان الدنيويين، والكشف عن فعاليات الكائنات الماورائية في الأزمان الميثولوجية الأولى، وما نشأ عنها في عالم الإنسان. إن كل فعل من أفعال الإنسان، بالنسبة للفكر الأسطوري، أو أية ظاهرة من ظواهر الطبيعة، لا تتمتع بقيمةٍ ذاتية، بل إن قيمتها وحقيقتها تنبع من حقيقةٍ تقع خارج الملموس والمحسوس، من بوادرَ أولى متجذرة في زمن الأصول؛ فالجنس البشري محكومٌ عليه بالكد والمشقة لأن الآلهة قد خلقته ليحمل عبء الكدح عنها (على ما نعرفه من نصوصٍ رافدية عديدة). والمؤسسات الاجتماعية مثل الملوكية الوراثية والكهنوت وما إليها، قائمةٌ وتتمتع بقوةٍ ونفوذ لأنها نزلت من السماء (على ما نعرفه من أسطورة أدابا وأسطورة إيتانا والنسر). والمرض قد حلَّ في جسم الإنسان بسبب خطيئة الإله إنكي (على ما نعرفه من أسطورة إنكي وننخرساج). وصار الموت مصيرًا لكل إنسان حي بسبب

خطيئةٍ ارتكبها الإنسان الأول (على ما نعرفه من أسطورة آدابا البابلية وأسطورة خلق الإنسان التوراتية). والشر موجودٌ في نسيج العالم بسبب تمرد ملاك في السماء وتحوله إلى شيطانٍ يحكم مملكة الظلام (على ما نعرفه من المعتقدات المسيحية والإسلامية)، إلى آخر ما هنالك من أفعالٍ وأحداث قادت إلى تكوين الصورة الحالية لعالم الإنسان.

هذا التوق إلى معرفة أصول وجذور الشرط الراهن، هو الذي يكمن وراء هوس المجتمعات الحديثة بالتاريخ. فتاريخ الكون الذي صار موضوعًا لعلمٍ خاص، يرجع بنا القهقرَى إلى نقطة البدء الأولى، إلى لحظة الانفجار الأعظم الذي تولدت عنه المجرات وما زالت تفر في كل اتجاه بسرعاتٍ خيالية. وتاريخ كوكب الأرض يرجع إلى أربعة مليارات ونصف المليار من الأعوام، عندما دخل كوكبنا في مداره حول الشمس. وتاريخ الحياة يرجع إلى ثلاثة مليارات ونصف المليار من الأعوام، عندما ظهرت الخلية الأولى في مياه المحيط المالح. وتاريخ الإنسان ككائنٍ طبيعاني يرجع إلى أربعة ملايين من الأعوام عندما كانت إحدى فصائله الرئيسية تستقل لتسير في خطٍّ تطوري بلغ ذروته في هيئة الإنسان العاقل. وتاريخ الإنسان ككائنٍ ثقافي يرجع إلى ابتكار الأدوات واستخدامها من أجل التكيف مع البيئة، ثم يسير بعد ذلك عبر عددٍ من العصور الموسومة بنوعية تقنياتها، وصولًا إلى عصر المعلوماتية الذي نعيشه الآن. وباختصار، فإن الماضي يُبعث بكامله وبكليته من خلال أعظم عملية لاستنهاض التاريخ عرفتها البشرية، كل ذلك لأن الإنسان يحاول الآن، وأكثر من أي وقتٍ مضى، فهْم نفسه ووعي شرطه واستشراف مستقبله.

إن كلًّا من الأسطورة والتاريخ هو وسيلةٌ يفهم الإنسان من خلالها نفسه ويعي شرطه. وإن توقنا الآن لقراءة وفهم التاريخ ينشأ عن الموقف القديم ذاته الذي كان يدفع أسلافنا لتلاوة الأساطير والاستماع إليها. ولكن ما يميز هذَين النظامَين بشكلٍ أساسي بعضهما عن بعض، هو أن الفكر الحديث قد أحل أفعال الإنسان وقوانين التطور، كمحركٍ للتاريخ، محل مشيئة وأفعال الآلهة. وبما أن موضوعنا الأساسي في هذا البحث هو الأسطورة باعتبارها تاريخًا مقدسًا، فإننا سنلتفت فيما يأتي إلى اكتناه «منهجية» هذا التاريخ والمواقف الفكرية والعاطفية التي يقوم عليها.

يمكننا تمييز ثلاث مراحل في التاريخ الذي تكشف عنه الأسطورة: (١) السرمدية السابقة على فعالية الألوهة. (٢) الزمن الكوزموغوني؛ أي زمن الخَلق والتكوين. (٣) زمن الأصول والتنظيم.

لا تعلن الألوهة عن نفسها إلا عند دخولها في الزمن وفي تاريخ الكون والإنسان، وذلك مع قيامها بفعل الخَلق الأوَّلي الذي مد المكان وأطلق الزمان، وقاد إلى ظهور الكون من رحم

العماء. إن فعل التكوين الذي منح العالم وجوده هو الذي يقفز بالألوهة، في الوقت نفسه، من حالة الكمون في السرمدية الساكنة إلى حالة الوجود أيضًا. والألوهة بإظهارها لما عداها قد أظهرت نفسها في مقابله؛ ذلك أن الإله الأزلي القابع فيما وراء الزمن الجاري هو إله نظري افتراضي، ومثل هذا الإله لا يباشر وجوده الفعلي إلا عندما يبتدر الزمن ويعلن عن فعالياته الواضحة فيه، فيقوم أو يشارك في خلق الكون أو في النشاطات الخاصة بتنظيمه؛ فالميثولوجيا كما يقول الفيلسوف المعاصر إرنست كاسيرر، تقوم على مفهومٍ زماني لا مكاني.[1] والأسطورة الحقة، تبعًا لذلك، لا تتشكل عندما يكوِّن الإنسان في ذهنه صورًا للآلهة، بل عندما يعزو لهذه الآلهة بداية محددة في الزمن. وعندما تباشر فعالياتها وتنبئ عن وجودها في سياقٍ زمني؛ أي عندما يتحول الوعي الإنساني من فكرة الألوهة إلى تاريخها.

تقع الأحداث التي تقصها أساطير التكوين عند الحد الفاصل بين السرمدية والتاريخ؛ أي في الزمن الكوزموغوني، زمن الخلق الذي يُظهر ما دون الخالق إلى الوجود. ومع الانتهاء من فعل الخلق نغادر هذا الزمن الكوزموغوني، ويدخل الإنسان وآلهته معًا في الزمن الخطي، الذي يسير من الماضي إلى المستقبل عبر الحاضر؛ أي في الزمن التاريخي. وهنا يعقب فعل الخلق البدئي مجموعةً أخرى من الفعاليات المبدعة للألوهة، تنشط في الأزمان الميثولوجية الأولى الواقعة عند جذور الزمن التاريخي؛ أي أزمان الأصول والتنظيم. وهذه الفعاليات تسجلها لنا الزمرة التي نطلق عليها عادة اسم أساطير الأصول، والتي تعمل على تأسيس وتأصيل كل ما هو قائم، سواء على المستوى الطبيعاني أم على المستوى الثقافي.

قدمت لنا معتقدات وأساطير الشرق القديم أمثلة واضحة عن هذه المراحل الثلاث للتاريخ المقدس. ومرةً أخرى نعود إلى الإينوما إيليش، فنبدأ بها؛ لأن مطلعها يعطينا وصفًا بالغ الحيوية والتأثير للمرحلة الأولى من التاريخ المقدس ومرحلة كمون الألوهة:

عندما في الأعالي لم يكن هناك سماء،
وفي الأسفل لم يكن هناك أرض،
لم يكن (من الآلهة) سوى أبسو، أبيهم،
وممو، وتعامة التي حملت بهم جميعًا،
يمزجون أمواههم معًا.

[1] Ernst Cassirer, The Philosophy of Symbolic Forms, New Haven 1977, vol. 2, pp. 104–105.

لقد أفلح هذا المقطع في نقل انطباع ميثولوجي شديد التأثير على السامع أو القارئ، ووضعه سيكولوجيًّا في لب «مفهوم» السرمدية الساكنة المنكفئة على نفسها المكتفية بذاتها. وهو باختياره للماء جوهرًا لهذه «الكيانات» الأزلية الثلاث، قد أكد على الحالة السابقة لكل شكل؛ لأن الماء هو أكثر العناصر من حولنا تمثيلًا لما لا شكل له ولا قوام ولا أبعاد. إنه «اللاشكل» و«اللانظام» بكل امتياز. كما أن اختتام الإيقاعات الأربعة الأولى لهذا المقطع الاستهلالي، بالإيقاع الخامس: «يمزجون أمواههم معًا»، يؤكد على أن هذه الكيانات المؤلفة من الأب الأزلي والأم الأزلية والابن الأزلي، هي كيانات غير مستقلة بل متمازجة متداخلة، دون حدود تفصل بينها؛ أي بالمفاهيم اللاهوتية المعقدة: ثلاثة في واحد؛ لأنه لا معنى لقيام ثلاثة كيانات مائية مستقلة، بينما هي في الآن ذاته في حالة تمازج واختلاط أزليين.

ينتقل النص بعد ذلك إلى المرحلة الثانية من التاريخ المقدس، مرحلة الزمن الكوزوموغوني الذي يصدر فيه الكون عن الفوضى والزمن عن السرمدية، ويصف عتبة ذلك الزمن. فقد أخذت هذه الكتلة الهيولى الأولى بالتمايز تدريجيًّا عن طريق التناسل، وصدر عنها الجيل الثاني من الآلهة. ومن ظهور هذا الجيل تبدأ إرهاصات الزمن ونقترب من البرزخ الكوزموغوني. ويعبر النص عن إرهاصات الزمن بالضجيج الذي صدر عن الآلهة الشابة الجديدة، في مقابل ذلك الصمت المطلق الذي كان سمة للأزلية الساكنة. ففي أعماق الماء المتمازج في صمتٍ وسكون، أخذ هؤلاء بالصخب والحركة جيئةً وذهابًا، فهزوا جوف تعامة وسبَّبوا لها الأذى كما سببوا الأرق لأبسو وممو. لقد حدث شرخٌ في الحالة السكونية لا سبيل لرأبه:

وتجمع الصحب المؤلَّهون،
أزعجوا بحركتهم تعامة،
يروحون ويجيئون في مسكنهم المقدس.

فتوجه أبسو بالقول إلى تعامة:

لقد غدا سلوكهم مؤلمًا لي،
في النهار لا أستطيع راحةً ولا في الليل رقادًا،
لأدمرنَّهم وأضع حدًّا لفعالهم،
فيخيم الصمت، وتخلد بعدها إلى النوم.

ولكن هيهات؛ فالحركة قد انطلقت وما من وسيلةٍ لإيقافها، واصطدم الصمت والسكون بالضجيج والحركة، ونشأت معركتان قادتا إلى ابتدار التاريخ. قاد المعركة الأولى الإله إيا (إنكي) ضد أبسو وممو، فقتل الأول وأسر الثاني. وقاد المعركة الثانية الفاصلة الإله مردوخ؛ بكر الإله إيا، فقتل تعامة وشطرها إلى نصفين رفع واحدهما سماءً وأرسى الثانية أرضًا. فنشأ الشكل عن اللاشكل، والنظام عن الفوضى المائية، وانطلق الزمن، والنص واضح هنا كل الوضوح في إظهار ترافق التكوين مع ظهور الزمن. ففي نهاية اللوح الرابع من الإينوما إيليش ينتهي مردوخ من رفع السماء وبسط الأرض، وفي بداية اللوح الخامس ينتظم الزمن:

> خلق محطات لكبار الآلهة:
> أوجد لكلٍّ مثيله من النجوم: علامات خط السمت،
> وحدد السنة وقسَّم أجزاءها،
> ولكلٍّ من الاثني عشر شهرًا أوجد ثلاثة أبراج.
> وبعد أن حدد بالأبراج أيام السنة،
> خلق كوكب المشتري ليرقب واجبات الأيام،
> فلا يقصِّر أحدهما أو يتماهل.
> ... إلخ.
> ثم أخرج القمر فسطع بنوره، وأوكله بالليل،
> وجعله حليةً له وزينة، وليعين الأيام:
> أن أطلع كل شهر دون انقطاع مزينًا بتاج،
> ... إلخ.[٢]

وبعد أن يطمئن مردوخ إلى انتظام سير الزمن، يلتفت إلى نشاطات التنظيم والأصول، ونغادر المرحلة الثانية الكوزموغونية، إلى المرحلة الثالثة:

> بعد أن أوكل بالأيام شَمَش (إله الشمس)،
> أخذ من لعاب تعامة وخَلق منه (...).

[٢] انظر النص الكامل ومراجعه في مؤلفي «مغامرة العقل الأولى».

خَلق منه الغيوم وحملها بالأمطار.
دفع الرياح وأنزل الغيث،
وخَلق من لعابها أيضًا ضبابًا.
ثم عمد إلى رأسها فصنع منه تلالًا،
وفجَّر في أعماقها مياهًا،
وفجَّر منها عيونًا وأحيا آبارًا.

وتنتهي هذه النشاطات ببنائه لمدينة بابل ولمعبدها الكبير المدعو إيزاجيلا المخصص لعبادة الإله مردوخ، ولا يبقى سوى خلق الإنسان الذي سيكون خليفة مردوخ على الأرض، ووكيل سلطانه فيها.

توجه الآلهة بالسؤال لبكرهم مردوخ:

بعد كل ما صنعت يداك،
لَمن ستوكل سلطانك؟
وفوق الأرض التي ابتدعتها يداك،
لَمن ستوكل حكمك؟

يخلق مردوخ الإنسان من دم الإله كينغو قائد جيش تعامة والمحرض الرئيسي على القتال ضد الآلهة الشابة، ويفرض عليه السعي في مناكب الأرض ليعمل فيها ويحصل قُوتَه وقوت الآلهة التي حررها مرودخ من العمل. كما يرسي له أسس الطقوس والعبادات ويعلمه خشية الآلهة. ثم يتبع ذلك بعددٍ من النشاطات التنظيمية التي ترسِّخ التحضر الإنساني، حيث نقرأ في المقاطع الأخيرة من النص، التي تعدد أسماءه الخمسين وتَقْرِن بكل اسمٍ عملًا جليلًا من أعماله:

إينبيلولو، واهب الخيرات هو
الجليل الذي منح لكل اسمه،
نظَّم المرعى وموارد الماء،
فجَّر الأرض عيونًا، وأجرى المياه أنهارًا،
ليمجد ثانيًا على أنه إيبادون الذي يروي الحقول،
الذي نظَّم السدود والقنوات ورسم خطوط المحراث،

رب الظلال الوفيرة والمحاصيل الكثيرة،
واهب الثروة الذي أغنى المساكن،
مانح الذرة ومُنبت الشعير، يتولى أمور المخازن،
يحفظ تماسك العائلة، مصدر كل أمرٍ حسن.
... إلخ.

وفي نصٍّ بابلي آخر عن التكوين والأصول مؤلَّف من أربعين سطرًا. نقرأ في الأسطر الأخيرة من الفعاليات التنظيمية للإله مردوخ التي أعقبت فعاليات الخلق والتكوين ما يأتي:

صنع قالب الآجُرِّ، وأنتج مكعباته.
بنى البيت وبنى المدينة.
بنى المدينة وأسكن فيها البشر.
بنى مدينة نيبور، وبنى فيها معبد الإيكو.
بنى مدينة أوروك وبنى فيها معبد إيانا.
... إلخ.[٣]

وفي الميثولوجيا السومرية الأقدم، لا نجد اهتمامًا بمسألة الخلق والتكوين قدر الاهتمام بمسائل الأصول والتنظيم. فبينما تتم الإشارة بشكلٍ عابر إلى بعض تفاصيل فعاليات الآلهة صنع العالم، فإن الميثولوجيا السومرية تتوقف بشكلٍ مطول عند فعاليات الآلهة في مطالع التاريخ، في الأزمان الميثولوجية التي تلت الزمن الكوزموغوني، وقيامها بتنظيم شئون العالم والمجتمع الإنساني. فأسطورة إنكي وننخرساج، التي بحثناها باستفاضةٍ في الفصل السابق، تقع ضمن هذا النوع من الفعاليات التاريخية للألوهة، ومثلها في ذلك أسطورة إنكي وننماخ، التي تحكي عن قيام إنكي بخلق الإنسان بمعونة الإلهة ننماخ (وهو اسم آخر لننحرساج)، وتخلص من ذلك في النهاية إلى التأصيل للشيخوخة والموت. وفيما يلي ملخص لهذه الأسطورة:

بعد الانتهاء من خَلق العالم، جاء الآلهة إلى إنكي طالبين منه أن يخلق لهم مَن يحمل عنهم عبء العمل ويقوم على خدمتهم، فيقوم إنكي بخلق الإنسان، يساعده في ذلك أمه

[٣] Alexander Heidel, The Babylonian Genesis, Phoenix Books, Chicago 1970, p. 63.

نمو، المياه الأولى، وننماخ الأرض/الأم. تغرف نمو قبضة من طين مياه الأعماق ثم تعجن الطين وتشكله تحت إشراف إنكي وبالتعاون مع ننماخ. وبعد الانتهاء من صنع نموذج الإنسان الأول تقوم ننماخ بإعطائه صورة الآلهة، على حد تعبير النص: «علقت عليه صورة الآلهة». واحتفالًا بهذه المناسبة أقام إنكي وليمةً عامرة دعا إليها بقية الآلهة. وبعد أن شرب إنكي وننماخ الكثير من الخمرة، قامت ننماخ بصنع ستة نماذج بشرية من الطين نفسه ولكنها تحمل عاهات مختلفة، وتحدت إنكي أن يجد لها عملًا مناسبًا ومكانًا في المجتمع، ففعل إنكي ذلك على أكمل وجه. ثم إن إنكي قام من جهته بصنع نموذج لبشريٍّ واهن لا يستطيع حتى تحريك ذراعه، واسمه بالسومرية يعني «إن أيامي موغلةٌ في البُعد». ويوحي لنا هذا الاسم بأن إنكي قد خلق الشيخوخة وأرذل العمر. تحدى إنكي ننماخ أن تجد لمخلوقه هذا وظيفةً ومكانًا في المجتمع ولكنها أخفقت وثار غضبها عليه، فلعنته لعنةً عظيمة غاصت به إلى أعماق الأرض. أما بقية النص فغير واضحة للقراءة.[٤] ورغم ذلك فإن رسالته واضحة تتعلق بتفسير أصل الشيخوخة، مثلما تعلقت رسالة أسطورة إنكي وننخرساج بأصل المرض. فإذا كان الإنسان قادرًا على التعامل مع عاهاته وتشوهاته، فإنه يبقى عاجزًا عن فعل أي شيء تجاه الشيخوخة التي لم تستطع الإلهة الأم فعل شيء إزاءها، بعد أن أظهرها إنكي إلى الوجود.

ويبدو أن الإله إنكي كان أكثر الآلهة فعالية في زمان التأصيل. فلدينا أكثر من نصٍّ يصف نشاطاته في التأصيل والتأسيس، وأهمها النص المعروف لدى الباحثين بعنوانه: إنكي ينظم العالم. في هذا النص، نجد إنكي يطوف أرجاء العالم ويقرر لكل قطرٍ مصائره وينشر فيه التقاليد الحضارية، مُظهرًا إلى الوجود كل ما هو نافعٌ ومفيد لحياة الإنسان. عند الجزء الواضح للقراءة من اللوح الفخاري، يصل إنكي إلى بلاد سومر فيعلي من شأنها فوق الأقطار جميعها. ثم يقف عند مدينة أور (التي كانت عاصمة سومر خلال فترة تدوين هذا النص)، فيقرر لها مصائرها ويجعل منها درة البلدان. ثم يتابع إلى بلاد ملوحا

[٤] من أجل هذا الملخص انظر مساهمة كريمر بفصله عن الميثولوجيا السومرية في الكتاب الذي أشرف على تحريره وساهم فيه عددٌ من الاختصاصيين:

S. N. Kramer, edt. Mythology of the Ancient World, Anchor Books, New York.

وانظر أيضًا مساهمة جاكوبس بفصله عن الميثولوجيا الرافدية في كتاب:

H. Frankfort, edt. Before Philosophy, Pelican Books, London, 1964.

فيباركها، وإلى نهر دجلة والفرات فيملؤهما ماءً نقيًّا، ويخلق فيهما السمك، وعلى الشطآن ينثر القصب ويوكل به الإله إينبيلولو. ثم يلتفت إلى البحر فينظم شئونه ويوكل به الإلهة سيرارا. ثم إلى الرياح فيوجهها في مساراته ويوكل بها الإله إشكور، صاحب القفل الفضي الذي يضبط بواسطته هطول المطر. ثم إلى شئون الزراعة وما يتصل بها من أدواتٍ فيخلق المحراث والنير، ويوكل الإله إنكمدو بالقنوات والسواقي. وفي المدن يهتم بالعمران فيقيم للآجر إلهًا خاصًّا، ويحفر الأساسات ويرفع الجدران، ويعين الإله شداما للإشراف على أعمال البناء، ثم يملأ السهول بالعشب والمرعى، وينثر فيها قطعان الماشية ويعين لشئونها الإله سوموقان. ثم يملأ الحظائر باللبن والزبدة ويعين عليها الإله الراعي دوموزي. وعند هذه النقطة يتشوه النص ويغدو غير قابل للقراءة.[٥] غير أن هذا الجزء الواضح من النص يكشف عن هوية أسطورتنا باعتبارها تاريخًا مقدسًا متكاملًا للحضارة الإنسانية ولمنطقة سومر على وجه التحديد. وهذا التاريخ الحضاري لا يقوده الإنسان بل الفعالية الإلهية التي توجه التاريخ؛ فالإله إنكي هو الذي ابتدر الزراعة وهو الذي صنع أدواتها الأولى، وهو الذي حفر قنوات الري، وهو الذي صنع الآجر وأشاد البيوت والمدن ... إلخ. أما الإنسان فليس إلا عنصرًا منفعلًا في هذا العالم لا يمارس إلا الدور الذي ترسمه له الآلهة.

وفي الميثولوجيا المصرية، نستطيع متابعة مراحل التاريخ المقدس نفسها، أي من السرمدية إلى الزمن الكوزموغوني إلى زمن الأصول والتنظيم في مطالع التاريخ.

تتمثل السرمدية في الأوقيانوس المائي البدئي نون، والذي يعادل الأمواه الثلاثة المتمازجة في الإينوما إيليش. فوق هذه المياه المبدئية كانت تحوم روحٌ لا شكل لها ولا هوية، ثم تركزت في داخل هذه الروح تدريجيًّا كل أشكال الوجود، وصار اسمها آتوم. والاسم في اللغة المصرية يعني العدم، ويعني في الوقت نفسه الاكتمال. وفي لحظةٍ معينة انبثق آتوم من هذه الكينونة الأولى وتجلى تحت اسم رع، ومعه ابتدأ الزمن الكوزموغوني. فقد أنجب رع توءمين هما الهواء شو والرطوبة تفنوت. وأنجب هذان الزوجان بدورهما السماء نوت والأرض حبيب، ومن وزاج السماء والأرض وُلد أوزوريس وإيزيس وسيت.[٦]

مع الانتهاء من الزمن الكوزموغوني، ندخل زمن الأصول الذي يلعب فيه الإله أوزيريس الدور الرئيسي. كان أوزيريس أول ملك في الأرض. وقد كرَّس نفسه منذ البداية

---

[٥] S. N. Kramer, Sumerian Mythology, Harper and Row, New York 1961, pp. 59–61.

[٦] J. Vaiud, Egyptian Mythology (in: Larousse Encyclopedia of Mythology, Hamlyn London 1977, p. 11).

لتنظيم شئون العالم مبتدئًا مهمته في مصر، حيث أبطل العادات الهمجية السائدة، وعلَّم الناس كيفية صناعة الأدوات الزراعية واستخدامها في استنبات القمح والشعير، كما علَّمهم أكل الخبز وشرب النبيذ والجعة وبناء البيوت والموسيقى، وأسس للديانة الأولى وعلم البشر عبادة الآلهة. وبعد أن أرسى التقاليد الحضارية في مصر، أوكل زوجته إيزيس بحكم البلاد وسافر إلى آسيا وبقية أرجاء المعمورة، ليعلِّم البشر في كل مكان ما علَّمه للمصريين، مستميلًا إليه الناس باللين والمحبة، ناشرًا تعاليمه بواسطة الأغاني والموسيقى، ثم قفل عائدًا إلى مصر وحكمها بالعدل والقسطاس.[٧] عند هذه النقطة ينتهي الطور الأول من حياة أوزيريس ويبدأ الطور الثاني؛ ذلك أن هذه اليوتوبيا التي صنعها هذا الإله لم تكن لتدوم طويلًا. لقد دخل الشر المسرح الكوني ممثلًا بالإله سيت الأخ التوءم لأوزيريس. كان سيت يكن لأخيه حسدًا وضغينة منذ البداية، ويعمل خفيةً على تخريب كل ما يبنيه. وفي السنة الثامنة والعشرين من حكم أوزيريس، دبر سيت له مكيدةً فقتله غيلة ووضع جسده في صندوقٍ خشبي ألقاه في النيل الذي حمله إلى البحر. فتقوم زوجته إيزيس بالبحث عن الصندوق في كل مكان، وتجده أخيرًا في مدينة جبيل الكنعانية وتعود به إلى مصر حيث تخبئه مؤقتًا في مستنقعات الدلتا. يعرف سيت بعودة الصندوق فيبحث عنه ويجده، ثم يمزق جسد أوزيريس إلى أربع عشرة قطعة يوزعها في طول البلاد وعرضها. ولكن إيزيس تهبُّ ثانيةً للبحث عن أجزاء زوجها فتجدها وتجمع بعضها إلى بعض ثم تنفخ فيها الحياة. يُبعث أوزيريس من الموت ولكنه لا يفضِّل البقاء في عالمٍ دب فيه الفساد، ويهبط مختارًا إلى العالم الأسفل ليغدو حاكمًا هناك وقاضيًا يحاكم الموتى في دنياهم الثانية، بينما يتابع ابنه حورس مقارعة عمه سيت، ويستمر الصراع بين القوتين الكونيتين، قوة النور والخير وقوة الظلام والشر.

في هذه الأسطورة المصرية، نقف مرةً أخرى أمام رؤية الإنسان القديم للتاريخ باعتبارها تجليًا لفعاليات الآلهة في الزمن، وللوضع الراهن للإنسان باعتباره نتاجًا لما باشرته القوى الإلهية في الأزمنة الميثولوجية التي تلت الخلق والتكوين. غير أن الميثولوجيا المصرية تضيف إلى هذه الرؤية للتاريخ عنصرًا جديدًا لم نألفه في الميثولوجيا قاطبةً قبل ظهور الزرادشتية؛ فالإنسان محكومٌ بصراعٍ كوني بين قوة الخير وقوة الشر، انطلق عقب

[٧] من أجل المادة المعلوماتية عن دور حياة أوزيريس، انظر المرجع السابق، ص١٦–١٨.

الخلق والتكوين وابتداء تاريخ الإنسان والآلهة. وعلى الفرد أن يختار الوقوف إلى جانب إحدى هاتَين القوتَين ويعبِّر من خلال سلوكه في الحياة عن خياره وموقفه. وبما أن الإله الذي استهل تاريخ الإنسان ووضع الملامح العامة لأصول التحضر البشري، هو نفسه الإله الذي تحوَّل إلى حاكم في العالم الأسفل وقاضٍ يحاسب الموتى على ما قدَّموه في الحياة الدنيا، ويقرر مصيرهم بين النعيم والجحيم، فإن التاريخ بأكمله يغدو مجالًا لامتحان البشر في عالم الصراع الكوني هذا، ويغدو الخلق والتكوين وصيرورة الزمن مجرد مقدمة للوقفة الأخيرة التي يقفها الميت أمام الميزان المنصوب في قاعة أوزيريس المدعوة بقاعة العدالة.

هذه الفكرة المصرية عن معنى التاريخ وغاياته، سوف تظهر بأشكالٍ شتى في المعتقدات المشرقية ابتداءً من الزرادشتية في القرن السابع قبل الميلاد، وما تلاها من الديانات المعروفة تاريخيًّا باسم الديانات السماوية؛ فهنا لا يتوقف التاريخ المقدس عند زمن الأصول وما يعقبه من تداخلاتٍ عرضية للمشيئة الإلهية في حياة المجتمعات الإنسانية (الطوفان السومرية، هلاك مدينة أور ... إلخ)، بل ينسحب هذا التاريخ على كامل صيرورة الزمن بدءًا من التكوين وانتهاءً بالقيامة الأخيرة، التي تؤشر لنهاية الزمن وعودة الحيوانات إلى السرمدية التي نشأت عنها.

ترسم الميثولوجيا التوراتية صورةً للسرمدية السابقة على التكوين، أشبه بالصورة التي رسمتها الميثولوجيا المصرية، عندما كانت روحًا بلا هوية أو شكلًا تحوم فوق المياه الأزلية. ففي البدء لم يكن سوى لجَّة ماء وظلمة وروح الرب يرف فوق سطح الغمر (التكوين ١: ١–٢). ثم تقرر الألوهة الخروج من حالة الكمون هذه، فتُظهر نفسها من خلال خلق مظاهر الكون الذي يكتمل في خمسة أيام. وفي اليوم السادس يقوم الإله، الذي وعى نفسه الآن من خلال الكون الذي صدر عنه، يخلق الإنسان؛ ذلك أنَّ فعل الخلق نفسه، وظهور الكون عن الخالق، لا يكفي في حد ذاته لكي يستكمل الإله الخالق إظهار نفسه. فلقد صار الآن ذاتًا واعية، وهو في حاجةٍ إلى ذاتٍ واعية مثله؛ لأن الكون بكل عظمته يبقى خلقًا أصمَّ، وليس بمقدوره أن يعكس عظمة الخالق وحضوره في الزمن. أما الإنسان، فإنه المخلوق الوحيد الذي يتمتع بالوعي، والذي بمقدوره أن يحس بذلك الحضور الفائق للإله ويتملَّى عظمته. وهكذا ظهر الإنسان، وكان خلقه بمثابة آخر الفعاليات المبدعة للألوهة في الزمن الكوزموغوني. وبعد خلق الإنسان استراح الخالق في اليوم السابع الذي يقع على الحد الفاصل بين الزمن الكوزموغوني والزمن التاريخي.

بعد ذلك تبدأ فعاليات الألوهة في زمن الأصول وبدايات التاريخ. ونقرأ في الإصحاح ٢ من سِفر التكوين: «كل شجر البرِّية لم يكن بعدُ في الأرض، وكل عشب البرِّية لم ينبت

بعدُ؛ لأن الرب الإله لم يكن قد أمطر على الأرض، ولا كان إنسان ليعمل على الأرض. ثم كان ضباب يطلع ويسقي كل وجه الأرض[٨] ... وغرس الرب الإله جنةً في عدن شرقًا ووضع هناك آدم الذي جبله. وأنبت الرب الرب الإله من كل شجرةٍ شهية للنظر وجيدة للأكل، وشجرة الحياة في وسط الجنة وشجرة معرفة الخير والشر.» يلي ذلك قصة خلق المرأة الأولى من ضلع آدم، ووصيته لهما أن يأكلا من كل شجر الجنة إلا شجرة معرفة الخير والشر. يليها قصة إغواء الحية لحواء بالأكل من ثمار الشجرة وكيف أعطت آدم ليأكل منها أيضًا، وما تبع ذلك من خسرانهما للجنة وطردهما إلى الأرض ليعملا فيها وذريتهما.

من قراءة قصة الأصول هذه نلاحظ كيف تم القفز فوق معظم تفاصيل الأصول التي ركزت عليها الميثولوجيا المشرقية السابقة في مقابل التركيز على أصلٍ واحد، هو: أصل الخطيئة؛ لأن التاريخ من وجهة نظر التوراة هو تاريخ للخطيئة بامتياز، ويسير عبر النمط المتكرر التالي: خطيئة ← عقاب جماعي رادع ← توبة ← خطيئة ... إلخ. إن كل ما يتلو خروج آدم وحواء من الجنة والدخول في زمن الأرض، ليس إلا إبانة عن المشيئة الإلهية في التاريخ. فمن قابيل وهابيل، إلى تكاثر الناس وتجمُّعهم في بابل وتشتيتهم في بقاع الأرض، إلى الطوفان العظيم، إلى اختيار الإله لشعبه الخاص، ومسيرة هذا الشعب عبر كل المصائب والمحن التي أحاقت به بسبب خطاياه، وصولًا إلى دمار الهيكل الأول، وما تلاه من سبيٍ فعودة فدمارٍ ثانٍ، جميعها فصول في ميثولوجيا توراتية تفصح عن مقاصد الإله في حياة الناس. ويتخذ كل حدث فيها معناه ومغزاه من هذه الصلة التي لا تنفصم مع الإرادة الإلهية. من هنا، فإن ميثولوجيا الأصول هنا، ليست وقفًا على الإصحاحات الأولى من سِفر التكوين، بل تنسحب على فصول الكتاب جميعها، والذي يمكن اعتباره بحقٍّ كتابًا في ميثولوجيا الأصول، ومثالًا على التاريخ المقدس بامتياز. إن قارئ التوراة المطلع على تاريخ منطقة الشرق القديم، يلاحظ بسهولةٍ تامةٍ كيف تجاهل محررو الأسفار التوراتية تاريخ هذه المنطقة برمته، ولم يركزوا إلا على تلك السلسلة من الأحداث التي قادت إلى تشكيل مملكة داود وسليمان (التي نعرف الآن بشكلٍ مؤكد أنها لم توجد في يومٍ من الأيام)،[٩]

[٨] أقفز هنا فوق قصة خلق الإنسان لأنها مكررة، وقد وردت في الإصحاح الأول.

[٩] حول الدلائل العلمية القاطعة على عدم وجود مملكة داود وسليمان، بل حتى على استحالة أن تكون قد وُجدت، راجع مؤلفي:

فراس السواح، آرام دمشق وإسرائيل، في التاريخ والتاريخ التوراتي، دار علاء الدين، دمشق، ١٩٩٥م.

ثم إلى انهيارها، فإلى قيام مملكتَي إسرائيل ويهوذا؛ فالسبي الآشوري والبابلي؛ فالعودة من أجل انتظار المسيح، ملك اليهود الأرضي الذي سيمهد الطريق لحلول مملكة الرب التي يديرها الإله بشكلٍ مباشر.

هذه السلسلة من الأحداث لا تتخذ معناها من خلال السياقات الحقيقية لتاريخ المنطقة، ولا من خلال علاقة النتائج بأسبابها الفعلية، بل من خلال سلسلة من السياقات الميثولوجية القائمة على تداخل المشيئة العلوية في التاريخ. إن ما يُدعى بالتاريخ التوراتي ليس في حقيقة الأمر إلا مجموعة فصول في ميثولوجيا توراتية، تبدأ بالتكوين وخطيئة الإنسان الأولى، وتنتهي بقيام ملكوت الرب على الأرض.

وفي المعتقدات الإسلامية نستطيع تتبع مراحل التاريخ المقدس في كتاب الله وسنَّة رسوله. لدينا حديثٌ شريف يعبر أبلغ تعبيرٍ عن حالة الكمون التي كانت عليها الألوهة قبل أن تتجلى من خلال فعل الخلق؛ فقد سئل رسول الله ﷺ: «أين كان الله قبل أن يخلق خلقه؟ فأجاب: كان في عماء، ما فوقه هواء وما تحته هواء، وخلق عرشه على الماء.»[١٠] والعماء في اللغة هو الغيم الرقيق الأبيض. وهذه الألوهة المتسربلة بالسرمدية، قد أعلنت عن نفسها وتجلَّت من خلال فعل التكوين الذي جعلها حاضرةً ومعروفة في وعي المخلوق. نقرأ في حديثٍ شريف قدسي: «كنت كنزًا مخفيًّا لا أُعرف. فخلقت الخلق، فبه عرفوني.»[١١]

ولدينا آية كريمة تشرح الأحوال الثلاثة المتعاقبة للألوهة، من السرمدية إلى الزمن الكوزموغوني إلى التاريخ. نقرأ في سورة هود ٧: ﴿وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا﴾. فمنذ الأزل، لم يكن سوى الذات الإلهية والماء المخلوق. ثم خلق الله السموات والأرض في ستة أيام. وبعد الخلق يبدأ التاريخ، وهدفه زج الإنسان في الامتحان الكبير بين الخير والشر ﴿لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا﴾، في انتظار نهاية الزمن، يوم القيامة الذي يشهد تدمير الكون وحشْر الناس جميعًا إلى ربهم من أجل الحساب. لقد خلق الله الإنسان ووهبه الحرية في الاختيار بين الخير والشر، اللذَين تمايزا بعد عصيان إبليس وخطيئة آدم: ﴿وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا ❋ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا❋ قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا❋ وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّاهَا﴾ (الشمس: ٧–١٠).

---

[١٠] أخرجه الترمذي في جامع التفسير ٨/٣١٠٨ برقم ٣١٠٨ عن ابن رزين.

[١١] يتكرر هذا الحديث في كلام الصوفية. قال السخاوي في كشف الخفاء: قال القاري إن معناه صحيح ومستفاد من قوله تعالى: ﴿وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ﴾: أي ليعرفون، على رأي ابن عباس.

من هنا فإن حركة التاريخ تدور حول محورٍ قوامه: الرحمن والإنسان والشيطان، فكلما طغى الشيطان قومًا فزاغت قلوبهم عن معرفة الله وعبادته، جاءهم نذيرٌ من عند ربهم يردهم إلى جادة الصواب. ويتتابع تاريخ الإنسان بكامله وفق نمط متكرر: هداية ← غواية ← رسالة سماوية ← هداية ... إلخ. وقد يتبع الرسالة السماوية في حال استمرارهم العصيان عقاب سماوي عاجل: ﴿وَمَا كُنَّا مُعَذِّبِينَ حَتَّى نَبْعَثَ رَسُولًا﴾ (الإسراء: ١٥)، ﴿وَكَم مِن قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا فَجَاءَهَا بَأْسُنَا بَيَاتًا أَوْ هُمْ قَائِلُونَ﴾ (الأعراف: ٤)، ﴿وَمَا أَهْلَكْنَا مِنْ قَرْيَةٍ إِلَّا لَهَا مُنْذِرُونَ﴾ (الشعراء: ٢٠٨)، ﴿وَتِلْكَ الْقُرَى أَهْلَكْنَاهُمْ لَمَّا ظَلَمُوا وَجَعَلْنَا لِمَهْلِكِهِمْ مَوْعِدًا﴾ (الكهف: ٥٩).

ورغم أن القرآن الكريم قد سرد أحداث الماضي، منذ الخليقة إلى البعثة المحمدية، دون أن يضعها في سياق كرونولوجي، حيث بقي القصص القرآني معلقًا في فضاءٍ تاريخيٍّ وجغرافيٍّ تام.[١٢] إلا أن وجهة النظر القرآنية في التاريخ واضحة كل الوضوح. إنه صيرورة تدفعها رحمة الخالق الذي جعل الإنسان حرًّا في اختيار مصيره، ولكنه بقي في الوقت ذاته حريصًا على هدايته وحسن آخرته: ﴿يَا حَسْرَةً عَلَى الْعِبَادِ ۚ مَا يَأْتِيهِم مِن رَسُولٍ إِلَّا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ﴾ (يس: ٣٠)، ﴿الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ۚ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ﴾ (الملك: ٢).

تعطف هذه الآية الكريمة الأخيرة على سابقتها التي تقول: ﴿وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا﴾؛ فالتاريخ الذي ابتدأ بالخلق والتكوين وظهور الموت وتمايز الخير والشر، يسير في اتجاهٍ خطِّيٍّ حثيث نحو نهايته في يوم القيامة والحساب، وهدفه اختبار الإنسان ومعرفة مدى التزامه بالمهمة الموكلة إليه على الأرض كخليفة للخالق. وليس الحساب إلا إعادة للتوازن الذي أخلَّ به البشر عبر التاريخ من خلال أفعال الإنسان الخبيثة. غير أن ما يميز هذا التاريخ المقدس الذي يشف عن مقاصد المشيئة الإلهية في عالم البشر، عن مثله في المعتقد التوراتي، هو أن

[١٢] أي إن القرآن الكريم لم يحدد زمان ومكان وقوع أحداث القصص القرآني. فنحن لا ندري فعلًا أين تقع عاد إرم ذات العماد، أو ثمود الذين جابوا الصخر بالواد، ولا الزمن الذي تم فيه تدمير هاتَين المدينتَين، استنادًا إلى النص القرآني وحده. كما أننا لا نستطيع مهما دققنا في نصوص القصص القرآني أن نعرف الفترة الزمنية الفاصلة مثلًا بين بعثة النبي موسى وبعثة عيسى؛ فهذه الفترة قد تكون مائة سنة وقد تكون ألفًا.

مسرح المشيئة الإلهية لم يعد مقتصرًا على شعبٍ مختار واحد، وإنما اتسع ليشمل الإنسانية جمعاء. ومعرفة هذا التاريخ هي نوعٌ من العظة، تساعد الأفراد والجماعات على التوافق مع أهدافه وغاياته.

وفي المسيحية، تتخذ واقعة التجسد، تجسد الألوهة في التاريخ من خلال يسوع ابن الإنسان، مكان البؤرة في تاريخ الكون وتاريخ البشرية. وانطلاقًا من هذه الواقعة تجري قراءة التاريخ صعودًا نحو الخلق والتكوين وهبوطًا نحو نهاية العالم. وسوف أقدِّم فيما يأتي لمحةً موجزة عن هذا التاريخ المقدس، كما رسمه آباء الكنيسة في العصور الوسطى، اعتمادًا على الإشارات المتفرقة في الأناجيل وفي كتابات الرسل. إن مَن يقرأ أعمال أولئك الآباء المؤسسين، من أمثال القديس أوغسطين وتوما الإكويني وديونيسيوس، يلاحظ إلى أي حدٍّ كان الفكر المسيحي في العصور الوسطى يتجاهل (أو لعله لم يكن يعرف) كل ما يقع خارج هذا التاريخ المقدس من أحداث العالم.

ففي البدء كان الكلمة. والكلمة كان عند الله. الله كان الكلمة. به كان كل شيء وبغيره لم يكن شيء مما كان — على ما نقرأ في مطلع إنجيل يوحنا.

في غياهب السرمدية، كانت الألوهة منكفئة على ذاتها، ومنطوية على ثلاثة كياناتٍ إلهية، هي الأب والابن والروح القدس. وبقدر ما كانت هذه الكيانات مستقلة بعضها عن بعض، بقدر ما كانت متحدة في الجوهر مشكِّلة كلًّا لا ينفصم هو الإله السرمدي الواحد. ومنذ الأزل كان الابن يتولد على الدوام من الأب، والروح القدس يصدر عن كليهما. وكان الابن موضوع حب الأب، والروح القدس هو الحب الذي يسري بين القطبين مغلقًا دارة الألوهة المكتملة المكتفية.[١٣] ورغم أن الله في تناغمه السرمدي هذا كان في غنى عن خَلق كل ما سواه؛ إلا أن دارة الحب المنكفئة على ذاتها قد فاضت، حتى جاء وقت قرر فيه الله أن يُظهر إلى الوجود أول أشكال خلقه، فصدر أمر الكلمة، ونشأ عن أمر الكلمة صنف من المخلوقات الخالدة هم الملائكة. توضَّعت هذه المخلوقات في أفلاك حول الذات الإلهية،

[١٣] قارن مع مطلع الإينوما إيليش: «عندما في الأعالي لم يكن هناك سماء. وفي الأسفل لم يكن هنالك أرض، لم يكن (من الآلهة) سوى أبسو أبيهم، وممو، وتعامة التي حملت بهم جميعًا، يمزجون أمواههم معًا.» والمقارنة هنا لا تهدف إلى إظهار تأثر التصورات اللاهوتية المسيحية بالتصورات الرافدية، بل إلى التنويه بوحدة الفكر الإنساني وتشابه آليات التفكير عند الإنسان، بصرف النظر عن الزمان واختلاف البيئة والمكان.

كنقاط ضوء تعكس أشكالًا لا حصر لها من ذلك الإشعاع المركزي الذي وهبها الحياة.[١٤] ومنذ البداية، أوكلت لهؤلاء الملائكة مهمة مزدوجة؛ الأولى هي التنعم بمجد الخالق، والثانية هي التوسط بينه وبين الكون المخلوق الذي سيظهر بعدهم إلى الوجود.[١٥]

ولقد جاء الملائكة إلى الوجود ككائناتٍ حرة الإرادة؛ لأنه بدون الحرية لم يكن لهؤلاء أن ينجزوا مهمتهم التي خُلقوا لها، وهي المقدرة على الحب؛ فالحب الذي هو جوهر الألوهة لا معنى له إذا لم يوهب عن حريةٍ وعن اختيار. وقد كان الله على علمٍ أكيد بكل ما تنطوي عليه هذه الحرية من مخاطر؛ لأن الكائن الحر في أن يحب هو حرٌّ أيضًا في أن يكره، وما من شيءٍ يضمن الكيفية التي ستُستخدم بها حريته. وأكثر من ذلك، فقد كان الله على علمٍ أيضًا بأن نعمة الحرية هذه سوف تُستغل من قِبل البعض في العصيان وفي مخالفة المشيئة الإلهية، ولكن الغاية الأخيرة المزروعة في صلب مخطط الخلق، كانت على درجةٍ من الروعة تجعل مثل هذه المخاطر مسوغة. وهكذا كان. فمن بين الملائكة المقربين في الفلك الأول، ظهر ملاك استخدم حريته في التمرد والعصيان، وأحدث شرخًا في ذلك الكمال البدئي.

كان اسم ذلك الملاك لوسيفر. والاسم يعني ناشر الضياء. وكان الأكثر جمالًا وبهاءً بين رهط الملائكة وذروة في كمال صنعة الخالق. أمعن لوسيفر النظر إلى قلب الثالوث المقدس، وأخذ يشارك الألوهة معرفتها للمستقبل، ثم رأى ما أدهشه وسبَّب له صدمةً كبيرة، رأى أن الله كان يعد مكانًا أعلى منزلةً لمخلوقٍ جديد مصنوع من جسدٍ مادي، وأن هذا المخلوق سوف يفوقه في سلَّم المراتب السماوية. وأكثر من ذلك، فإن امرأة ستغدو ملكةً عليه وعلى بقية الملائكة (أي السيدة مريم بعد صعودها إلى السماء)، وأن الإله الابن سوف يحل في جسدٍ بشري من جنس هذا المخلوق الجديد. عند ذلك، وبدافعٍ من حريته الكاملة، قرر تفضيل مجده الملائكي على الغاية الإلهية، والعصيان على تقديم الطاعة لَمن هو أدنى منه مرتبةً، وذلك رغم علمه بما سيجرُّه عليه هذا العصيان من لعنةٍ أبدية. أعلن لوسيفر تمرده، ووقف إلى جانبه وتبعه آلاف من الملائكة الآخرين،[١٦] بعد أن نقل إليهم

---

[١٤] قارن أيضًا مع ما تلا مطلع الإينوما إيليش: «في ذلك الزمن خلق الآلهة في أعماقهم لخمو ولخامو ومنحوا لهما اسميهما. وقبل أن يكبر لخمو ولخامو جاء إلى الوجود أنشار وكيشار، ثم أنجب ... إلخ.»

[١٥] الملخص الذي أقدمه هنا يعتمد على العرض المفصل للاهوت المسيحي في كتاب:

Alan Watts, Myth and Ritual in Christianity, Thames and Hudson.

[١٦] قارن مع تمرد الجيل الثاني من الآلهة على الثالوث البدئي، في الإينوما إيليش.

ما عرف من أمور المستقبل، وتولوا مديرين وجوههم عن بؤرة النور الأعظم، فقادهم إلى تخوم الظلمة التحتية التي تترامى فوق العدم، حيث تحوَّل لوسيفر إلى إبليس وأتباعه من الملائكة الساقطين إلى شياطين. ثم رسم إبليس له ولهم مهمتهم المقبلة وهي معاكسة عمل الخالق وتخريب ما هو صالح، وعلى وجه الخصوص إفساد الإنسان الذي كان عليهم في الأصل إجلاله وتقديره.

بعد ذلك، تستمر خطة الخلق انطلاقًا من الماء، وهو أول ظهور مادي غير متمايز. فمن الماء صنع الله السماء والأرض وبقية مظاهر الكون والطبيعة في ستة أيام انتهت بخلق الإنسان.[١٧] أخذ الخالق حفنةً من تراب الأرض وصنع منها آدم على صورته ثم نفخ في أنفه نسمة الحياة، فجاء نموذجًا للإنسان الكامل الذي أراده خالقه. وقد وهبه الله حرية الإرادة مثلما وهبها للملائكة من قبله، وجعله سيدًا على الأرض وعلى مخلوقاتها جميعها. وجاء إليه بكل ما يدب على الأرض أو يطير في السماء أو يسبح في الماء، فعرضها أمامه صنفًا صنفًا فأعطى آدم لكل صنفٍ اسمه.[١٨] وبما أن آدم كان خليفة الله على الأرض، فقد غرس من أجله في الأرض جنةً تُناظر الجنة السماوية، وفجَّر فيها نهرًا ينقسم إلى أربعة فروع، وأنبت في وسطها شجرة الحياة وشجرة معرفة الخير والشر. ثم خلق الله المرأة من ضلع آدم لتكون له رفيقًا، وأمرهما أن يأكلا من شجر الجنة جميعه ولا يقربا شجرة المعرفة؛ لأنهما إن أكلا منها سيلحقهما الموت عاجلًا أم آجلًا، ولكن الإنسان استعمل حريته في معصية خالقه، مثلما فعل لوسيفر والملائكة الساقطون من قبله، وأكل من الشجرة المحرمة بتحريضٍ من إبليس الذي تسلل إلى الجنة في هيئة حية، فكان عقابه الطرد من الجنة إلى الأرض القاحلة ليعمل فيها ويكد من أجل لقمته. ومنذ ذلك الوقت ظهر الألم والمرض ودخل الموت في نسيج الحياة، بسبب خطيئة الإنسان الأصلية.

لقد كان الله على علمٍ منذ البداية أن الحرية التي مُنحت للوسيفر وللإنسان، سوف تُستخدم في المعصية التي تزرع بذرة الفساد في صميم الخلق. من هنا فقد أضمر الله منذ

[١٧] قارن مع الإينوما إيليش في فصل المياه البدئية إلى سماء الأرض، وما تلا من خلق مظاهر الطبيعة والحياة، انتهاءً بالإنسان.

[١٨] إن قيام آدم بتسمية المخلوقات جميعها عملية ذات دلالتين؛ الأولى أن آدم قد ابتكر اللغة، والثانية أن آدم بتسميته للمخلوقات قد اكتسب السيطرة عليها؛ لأن معرفة اسم كائنٍ ما هي مفتاح التحكم به في المعتقدات القديمة. وهذه نقطة سنتحدث عنها في حينها.

البداية أيضًا خطةً لتصحيح ذلك كله، من شأنها تقديم الخلاص للإنسان وللعالم. لقد قرر أن يتجسد في الوقت المناسب في العالم المادي كأحد مخلوقاته، ويدخل في دورة الحياة والموت التي صنعها بنفسه؛ لكي يقدم للعالم خلاصًا ويحرره من اللعنة القديمة. وهكذا تجسدت الألوهة في زمن الناس، وهبط الإله الابن من السماء فعاش على الأرض ردحًا في جسد يسوع الناصري المولود من السيدة العذراء، وكابد شقاء البشر وتعرَّض للعذاب الذي انتهى بالموت على الصليب؛ وبذلك افتدت الذبيحة الإلهية، وهي القربان الكامل، الإنسان، وفتحت أمامه باب الخلاص والدخول إلى الأبدية. من هنا، كانت واقعة التجسد مركز التاريخ؛ تاريخ الكون وتاريخ الإنسان.

خلال الفترة التي جرى خلالها تشكيل وبلورة اللاهوت المسيحي على يد آباء الكنيسة، وخصوصًا فيما بين القرن الثامن والقرن الرابع عشر الميلادي، كانت قراءة التاريخ بالنسبة للفكر الغربي تعني فقط التأمل في رمزية هذه الرواية المقدسة. وانطلاقًا من هذا الموقف الفكري، فقد جرت قراءة كتاب التوراة (الذي صار الآن يدعى بالعهد القديم) بشكلٍ معكوس؛ أي ابتداءً من قدوم المسيح، واعتُبرت كل أحداثه بمثابة صور مسبقة ونبوءات لما تلاها، فقصة الخلق وسقوط الإنسان لم تُقرأ على ضوء مضامينها الميثولوجية، بل على ضوء اللاهوت المتطور لعقيدة التثليث، ولمبادئ الخلق والتكوين التي رسمها كبار اللاهوتيين. أما بقية المفاصل الرئيسية في الرواية التوراتية فقد وُضعت في تقابلٍ وتناظر مع أحداث العهد الجديد، باعتبارها ممهدة ومفسرة لها. فشجرة المعرفة تقف في تقابلٍ مع شجرة الصليب. ويسوع هو آدم الثاني الذي به يحيا الجميع، في مقابل آدم الأول الذي به مات الجميع. ومريم العذراء هي حواء الثانية التي حملت بثمرة البقاء، مقابل حواء الأولى التي حملت بثمرة الفناء. وحادثة الخروج من مصر التي حملت خلاصًا أرضيًّا لشعب إسرائيل، تقابل حادثة بعث المسيح الذي حمل خلاصًا روحيًّا للإنسانية. وتضحية إبراهيم بابنه إسحاق وقبول هذا لها، تقابل تضحية الإله الأب بابنه وقبول هذا لها. ومملكة داود وسليمان التي تشكِّل ذروة الرواية التوراتية، تقابل ملكوت الرب المقبل الذي سيحققه السيد المسيح في نهاية الأزمان ... إلخ.

انطلاقًا من هذه الرؤية إلى التاريخ، لم يكن الفكر الغربي المسيحي ينظر إلى الأحداث السابقة على المسيحية، إلا باعتبارها فترةً مظلمة لم يعرف الناس خلالها الله إلا من خلال ظلال قاتمة لا تعكس مجده الحقيقي، بما في ذلك كامل المدة التي تغطيها أحداث العهد القديم؛ فالتاريخ يبدأ بآدم، ثم يبدأ بداية أخرى جديدة بالمسيح. وليس الزمن الفاصل بين

هاتَين البدايتَين إلا عصر جاهلية إنسانية، حيث كانت البشرية تنتظر المخلص. لقد عكس قدوم المخلص مبدأ السبب والنتيجة في الصيرورة التاريخية. فبدلًا من أن يُقرأ الحاضر على ضوء الماضي باعتباره نتيجة منطقية له، صارح الحاضر (أي تجسد المسيح) سببًا لكل الأحداث الماضية التي صارت تُفهم على ضوئه.

نعود الآن من هذه الجولة التي استعرضنا خلالها عددًا من نماذج التاريخ المقدس، لنقول بأن كل ما سقناه أعلاه، يشير إلى رغبة الإنسان القديم في الاحتفاظ بنوعٍ من الذاكرة الجمعية التي تعطي وجوده في هذا العالم امتلاءً ومعنى. فهذه الفترة القصيرة التي يحياها الفرد أو الجيل ليست معلقةً في الفراغ، بل إنها نقطةٌ في سياق طويل ذي مغزى حفظته الأساطير؛ فالأسطورة تزود الإنسان بذاكرةٍ تاريخية تعطيه إحساسًا بوجود مسوِّغ لحياته، وبدون هذه الذاكرة يصير الإنسان إلى حالة أشبه بالموت؛ لأن نسيان الماضي هو نوعٌ من أنواع الموت؛ فالموت نسيان، والموتى الهابطون إلى العالم الأسفل، في الميثولوجيا الإغريقية، يشربون في طريقهم من نبع النسيان لكي يقضوا حياة الآخرة بدون ذاكرة؛ أي بدون تاريخ. غير أن ما يفرق الذاكرة الجمعية الأسطورية عن الذاكرة الجمعية الأخرى التي يصنعها علم التاريخ، هو محتوى كل منهما (كما ألمحنا إلى ذلك في البداية)؛ فالتاريخ الأسطوري لا يحفل بغير الأحداث الناجمة عن تداخل عالم الآلهة بعالم البشر، وهو يغفل الأحداث الدنيوية العادية ولا يرى فيها ما يستحق العناية بجمعها وحفظها وتذكرها. فإذا قُيِّض لحادثةٍ ما أو شخصيةٍ ما أن تخلد في الذاكرة، فإن ذلك لن يتأتَّى إلا عن طريق أسطرتها، وارتفاعها من مستوى الواقع إلى مستوى الحدث الميثولوجي. فملوك المدن الإغريقية القدماء من أمثال يوليسيس وآغاممنون ومينيلاوس، وأبطالها الخالدون من أمثال أخيل ويوليسيس، لم تصل أخبارهم أسماع الإغريق إلا بعد إلباسهم حلة ميثولوجية أصيلة. ومن بين جميع ملوك سومر القدماء، لم تحتفظ الذاكرة الشعبية إلا بسيرة جلجامش ملك مدينة أوروك، الذي خلد من خلال الأسطورة لا من خلال التاريخ، ومثله الملك سيف بن ذي يزن عند عرب ما قبل الإسلام، والملك آرثر وفرسان المائدة المستديرة لدى الأنكلوساكسون.

إن الأشخاص التاريخيين والأحداث التاريخية بشكلٍ عام، لا ترسخ في الذاكرة الجمعية للإنسان القديم إلا لفترةٍ وجيزة من الزمن، لا تلبث بعدها أن تتلاشى أو يتغير وجهها بفعل الأسطورة. ففي دراستنا لنص دمار مدينة أور السومرية (انظر فصل الأسطورة والمعنى)، رأينا كيف تم انتزاع هذه الحادثة من سياقها التاريخي ومن جملة ترابطاتها الواقعية، ونقلت إلى المستوى الميثولوجي؛ فالنص لم يذكر أية معلومات عن هوية الجيش الغازي،

ولا عن المقدمات التاريخية التي قادت إلى حصار المدينة واستباحتها، بل اكتفى بوصف الدمار الذي حل بالمدينة، والمحاولات اليائسة التي قامت بها إلهة المدينة وإلهها من أجل إقناع مجمع الآلهة بالتراجع عن قرارهم في تدمير أور. وينطلق محررو التوراة من الموقف الفكري نفسه، عندما يصفون دمار أورشليم وترحيل أهلها إلى بابل، تاركين القارئ في جهلٍ تام بالظروف والملابسات التاريخية التي أدت إلى حصار المدينة وتدميرها؛ لأن هذه المصيبة قد حلت بقرارٍ إلهي من الرب عقوبةً على آثام يهوذا وعصيانهم. والحادثة برمتها ليست موضع تأمُّل تاريخي بل تأمُّل ديني. وبما أن هذه المدينة لن تعود إلى سابق عهدها أبدًا، فإن الرؤى المسيحية اللاحقة تختتم الأسطورة بنزول أورشليم جديدة من السماء لتتحقق على الأرض. نقرأ في رؤيا يوحنا ٢١: ٢ «وأنا يوحنا رأيت المدينة المقدسة، أورشليم الجديدة، نازلةً من السماء من عند الرب، مهيأةً كالعروس المزينة لرجُلها.»

إن عناية الإنسان القديم بالتاريخ المقدس وتجاهله للتاريخ الدنيوي، قد دفعه إلى تجاهل دوره تمامًا في حركة التاريخ، فهو يعزو إلى الآلهة كل المنجزات الحضارية والابتكارات التكنولوجية التي قادت عملية الارتقاء والتقدم؛ فالإله لا الإنسان كان أول فلاح وأول راعٍ، وأول من حلب البقر وصنع الزبدة والجبن، وأول من طحن وخبز الخبز، وأول من صنع المحراث. نقرأ في نصٍّ سومري يحكي عن أصل الحبوب وأصل تأهيل الماشية، فيرجعها إلى الإله لهار الذي كان أول مَن ربَّى الماشية، وأخته أشنان التي كانت أول مَن زرع الحبوب:

في تلك الأيام، إنكي قال لإنليل:

«أي أبتِ إنليل، لهار وأشنان،
اللذان جرى خلقهما في الدولكوج (بيت الخلق)،
دعنا ننزل بهما من الدولكوج.»
وهكذا، تنفيذًا لكلمة إنكي وإنليل المقدسة،
هبط لهار وأشنان من الدولكوج.
من أجل لهار أقام إنليل وإنكي حظيرة،
وقدَّما له علفًا، عشبًا ونباتًا و...
ومن أجل أشنان بنيا بيتًا،
وقدَّما لها المحراث والنير،
فأقام لهار في حظيرته،

راعيًا تدفق الخيرات من بين يديه.
ووقفت أشنان في الحقل بين محاصيلها.
من خيرات السماء أنتج لهار وأشنان،
وإلى مجمع الآلهة قدَّما خيراتهما،
وإلى الأرض وهبا نسمة الحياة.[١٩]

* * *

إنليل الذي قام بإبعاد السماء عن الأرض،
وقام بإبعاد الأرض عن السماء،
فجعل هنالك مجالًا ترتع فيه المخلوقات،
في (نيبور)، عماد السماء والأرض، قام بـ ...
وأخرج المعول إلى الوجود؛ وبذلك حلَّ اليوم،
الذي فرض فيه العمل وقرر المصائر،
وعلى المعول والسلة أسبغ القوة.

بعد ذلك يصنع إنليل قالبًا يقوم الآلهة باستخدامه من أجل خلق الإنسان، وتمتلئ بلاد سومر بالناس، فيقدم لهم إنليل المعول ليستخدموه في أعمال البناء والعمران.[٢٠]

وإضافة إلى جهل الإنسان القديم بأصول ابتكاراته التكنولوجية، فقد كان جاهلًا بأصل مؤسساته وقوانينه وتشريعاته؛ فهذه جميعًا قد جاءت من السماء وابتدرتها الآلهة من أجله. وأكثر من ذلك، فإنه لم يكن يعرف الكثير عن أصل وتطور ونمو المدن التي شيدها أسلافه الأولون، وكان يعتقد أن مدنه التي يسكنها قد بنتها الآلهة في سالف الأزمان وسكنت فيها قبل أن يسكن البشر، وبنت لأنفسها هناك بيوتًا وقصورًا ومعابد. إن الإشارات الموجودة في النصوص الميثولوجية المشرقية حول هذا الموضوع أكثر من أن تُحصى. فمدينة نيبور التي بناها الإله إنليل في مطلع عصر الأسرات هي «صنعة يد الآلهة»، على حد تعبير نص ملحمة جلجامش في لوحها الأول. وبابل العظيمة بمعابدها التي تناطح أبراجها السحاب قد بناها الإله مردوخ، على ما تنقله إلينا أسطورة التكوين البابلية في لوحها

[١٩] S. N. Kramer, Sumerian Mythology, op. cit., pp. 53–54.

[٢٠] Ibid., pp. 51–52.

السادس. ومدينة إيريدو، أول وأقدم المدن في وادي الرافدين، قد بناها الإله إنكي بيتًا لسكنه. نقرأ في أسطورةٍ سومرية حول هذا الموضوع:

بعد أن تفرقت مياه التكوين،
بعد أن ظهر اسم البركة في السماء،
بعد أن غطت الأعشاب والنباتات وجه الأرض،
رَب الأعماق، الملك إنكي،
إنكي، الرب الذي يقرر المصائر،
بنى بيته من فضةٍ ولازورد.

بعد ذلك يتوجه إنكي إلى نيبور مدينة إنليل، ليحصل هناك على بركات أبيه. وبعد أن يتلقى إنليل هدايا ابنه، يقف بين الإلهة ويشيد بمدينة إنكي:

قال إنليل لآلهة الأنوناكي:
أيها الآلهة الواقفون من حولنا،
لقد بنى ابني بيتًا، الملك إنكي بنى إريدو،
وكجبلٍ رفعها فوق الأرض،
وفي مكانٍ طيب أقامها.
أيريدو، المكان الطاهر الذي لا يدخله أحد،
قد بنيت بفضةٍ وزينت بلازورد،
وبيته في عهده القيثارات السبع، قد كُرس للتراتيل.[٢١]

فإذا كان للإنسان بعد ذلك أن يباشر بنفسه أي فعل خلاق، فإن الفعل يسير على غرار فعل سابق مشابه قامت به الآلهة. وهو إذ يبني معبدًا أو سورًا أو مدينة، فإنما يفعل ذلك وفق صورة مسبقة رسمتها الكائنات العليا؛ فالملك غوديا السومري قد بنى معبد المدينة في لجش وفق تصميم مرسوم على لوح أطلعته عليه الإلهة نيدابا في الحلم. وعندما قام الملك الآشوري ببناء مدينة نينوى، فعل ذلك وفق الخطة المرسومة في هيئة القبة السماوية منذ

٢١ Ibid., pp. 62–63.

الأزمنة السحيقة.[٢٢] وفي كتاب التوراة يقوم الرب بإطلاع موسى على صورة المسكن المؤقت الذي سوف يصنعه له: «فيصنعون له مقدسًا فأسكن بينهم، بحسب جميع ما أنا مُريك من شكل السكن وشكل جميع آنيته، كذلك فاصنعوا لي» (الخروج ٢٥: ٨-٩). وبعد ذلك يتلقى داود تعليماتٍ مفصلةً عن تصميم هيكل أورشليم مكتوبة بيد الرب، ثم ينقلها لابنه سليمان الذي شرع بعد ذلك ببنائه (سِفر الحكمة ٩: ٨)، وقبل أن تُبنى مدينة أورشليم بيد الإنسان، كان هنالك أورشليم سماوية من صنع الله، وهي التي تكرر ذكرها في أسفار الأنبياء، مثل سِفر طوبيا ٨: ١٦، وإشعيا ٥٩: ١١، وحزقيال ٦٠، وهي التي رآها يوحنا نازلةً من السماء كالعروس المزيَّنة لرجُلها، في المقطع الذي أوردناه أعلاه من رؤيا يوحنا.

انطلاقًا من هذا الموقف الفكري نفسه، يعزو الإغريق كل إبداع أدبي وفني يصدر عن الإنسان إلى ربات الفنون والموسيقى اللواتي يلهمن الشُّعراء والرسامين والنحاتين، كما يعزو عرب الجاهلية كل إلهامٍ شِعري إلى مصدرٍ ماورائي يتمثل عندهم بجنِّيَّات وادي عبقر. ومن هنا جاءت كلمة «عبقري» التي تدل على الإنسان الفائق الإبداع، والمتواصل مع منبع الحكمة الخفي. وما زلنا إلى يوم الناس هذا نعزو كل إبداعٍ إنساني إلى «إلهامٍ» يأتي من خارج الإنسان ولا ينبع من داخله. وهذه بقية من تلك التركة الميثولوجية التي لا تنظر إلى الإنسان باعتباره صانعًا لماضيه وحاضره، بل باعتباره أداةً لتنفيذ الخطط الإلهية.

هذا التجاهل لحقيقةِ ما جرى في الماضي، واستبداله بتاريخٍ مقدس تكشف عنه الأساطير، قد جعل الإنسان القديم خارج الصيرورة التاريخية، وبدون ذاكرةٍ دنيوية ذات محتوًى له معنًى ومغزى. ولا أعني هنا، أن المجتمعات القديمة لم تحتفظ على الإطلاق بذاكرةٍ دنيوية وإنما أعني بالدرجة الأولى أن هذه الذاكرة الدنيوية في حال وجودها، لم تلعب دورًا في مساعدة الإنسان على فهم حاضره باعتباره نتاجًا صرفًا لأفعاله ومنجزاته الماضيات؛ فالعبرة هنا ليست بما نحفظه عن الماضي، بل في المعنى الذي نسبغه على ذلك الماضي وفي القيمة التي نعطيها له. وليس المهم هو ما نسجله من الأخبار السالفة أو ما نتذكره من إنجازات الجماعات والأفراد، بل اعتقادنا بأثر ما نسجله أو نتذكره على صيرورة التاريخ، وبمدى فعالية المجهود الإنساني كمحركٍ للتاريخ، وبتعبيرٍ آخر: كيف ننظر إلى التاريخ الدنيوي في مقابل التاريخ المقدس.

[٢٢] ميرسيا إلياد: أسطورة العَود الأبدي، ترجمة نهاد خياطة، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٧م، ص٢٤.

لقد ابتدأت الكتابة التاريخية كجنسٍ مستقل عن الأسطورة، عندما لم يعد الإنسان القديم يرى في الأحداث الماضية، أو الأحداث الحاضرة، تداخلًا ماورائيًّا من أي نوع. عند ذلك بدأ التاريخ يتجرد من قدسيته، وأخذ الإنسان يبحث في الأسباب والنتائج من خلال روابطها وصِلاتها الدنيوية الواقعية، ووُلد علم التاريخ الذي حل محل الأسطورة في صنع الذاكرة الجمعية، وقاد إلى تعريف الإنسان بدوره الأساسي في صنع نفسه، وبأهمية نشاطه الخلاق على حركة التاريخ. ورغم أن هذه القفزة قد جاءت كنتيجةٍ من نتائج صراع الفلسفة مع الأسطورة في الثقافة الإغريقية، وما نجم عن ذلك من ظهور المؤرخين الإغريق الأوائل؛ إلا أن المقدمات البعيدة لنشوء الكتابة التاريخية قد أنجزتها ثقافة الشرق القديم. فمنذ أواسط الألف الثالث قبل الميلاد، كانت الممالك السورية والرافدية تحتفظ بأرشيفٍ ملكي متنوع الموضوعات، ويحتوي على عددٍ لا بأس به من الوثائق التي تعطي صورةً عن الأحداث الجارية، وعلى بعض الوثائق التي يمكن اعتبارها بحق نموذجًا جنينيًّا للكتابة التاريخية. من هذه الوثائق لدينا نصٌّ يغطي فترةً طويلة من التاريخ البابلي تُقدر بحوالي سبعة قرون، تبدأ بصعود صارغون الأكادي (حوالي عام ٢٣٠٠ق.م.)، وتنتهي بقدوم الكاشيين الذين أنهوا حكم أسرة حمورابي في بابل. وهذه ترجمتي للنص عن الباحث Leo Oppenheim:

> صارغون، ملك أكاد، صعد على العرش في عهد عشتار،[٢٣] ولم يكن له منافسٌ أو معارض، فنشر هيبته المرعبة فوق كل البلاد. عبر البحر في الشرق، وقهر بلاد الغرب بكاملها، وفي السنة الحادية عشرة من حُكمه جعلها لسانًا واحدًا، وأقام لنفسه نصبًا تذكاريًّا هناك، ثم جلب جزية الأقطار عبر النهر على الأطواف. أسكن موظفي بلاده حوله في مساحةٍ تبلغ خمسة أميال مضاعفة، وسيطر على أرجاء البلاد بلا منازع. حمل على بلاد كالازا فجعلها خرابًا وأطلالًا، ولم يترك مكانًا يعشعش فيه الطير. في زمن شيخوخته قامت المدن المحكومة بثورةٍ عليه، وضربت الجيوش حصارًا حوله في أكاد، ولكن صارغون شنَّ هجومًا عليهم مفاجئًا، فهزمهم وسحق جيوشهم الجرارة. ثم قامت ضده بلاد سوربارنو بقضِّها وقضيضها، ولكنها ما لبثت أن خضعت أمام جبروت قواته، فعمل على توطين قبائلها الرُّحل في الأرض وجاء بممتلكاتهم إلى أكاد. بعد ذلك عمد

[٢٣] يرد تعبير «عهد عشتار» الوارد هنا في أكثر من نصٍّ بابلي، ولكن دلالته ما زالت غامضةً.

صارغون إلى إزاحة التربة عن أساسات مدينة بابل، وبنى فوقها بابل أخرى قريبة من أكاد، فثار غضب الإله العظيم مردوخ بسبب هذا التدنيس، وقضى على شعب صارغون بالمجاعة مديرًا وجهه عنهم، وحرم صارغون من الراحة في قبره.

نارام سن، ابن صارغون، حمل على مدينة أبيشال فحاصرها ونقب سورها، ثم قبض بنفسه على ملكها وعلى نبلائها، كما حمل على بلاد ماجان وقبض بنفسه على ملكها.

شولجي، ابن أورنمو، أولى مدينة إيريدو الواقعة على البحر عنايةً كبيرة، ولكنه أخذ ممتلكات بابل ومعبدها ودنسها، فثار غضب الإله مردوخ وحكم على جثمانه بالدنس.

إيرا إميتي، ملك إيسين، وضع البستاني بل أبني على العرش كملكٍ بديل ووضع على رأسه التاج، ولكن الملك مات في قصره وهو يتناول الطعام، فبقي البستاني على العرض وجرى تنصيبه ملكًا.[٢٤]

إيلي شامو، كان ملكًا على بلاد آشور في زمن سومر آبو ملك بابل، حمورابي، ملك بابل، جمع جيشه وحمل على رم سن ملك أور فقهره، ثم قهر بعدها مدينة لارسا وأخذ ممتلكاتها إلى بابل … شمسو إيلونا، ابن حمورابي وملك بابل، جمع جيشه وسار ضد رم سن، فقهر أور لارسا، وقبض عليه حيًّا في قصره، ثم حمل على … وألقى الحصار عليها … (فجوة واسعة في الرقيم)، غيليما إيلوم … الماء … بنى … ولكن شمسو إيلونا حمل عليه … وملأت جثثهم البحر. بعد ذلك، شن شمسو إيلونا حملةً أخرى على إيليما إيلوم وشتت جيشه.

أبيشي، ابن شمسو إيلونا، قام … فكر في أن يحتجز مياه الدجلة. نفذ خطته بوضع ردمٍ في النهر، ولكنه لم يستطع القبض على إيليما إيلوم.

في أيام شمسو ديتينا، قامت بلاد حاتي بحملةٍ على أكاد، إيا جميل، ملك بلاد البحر، قام بحملةٍ على عيلام. وبعده، قام أولام بورياش أخو كاشتلياش

---

[٢٤] عند خسوف القمر، كان الملك السومري يتنازل عن عرشه مؤقتًا لواحدٍ من عامة الشعب؛ لأن وقت الكسوف كان شؤمًا على الملك. كما كان ملوك بابل يتنازلون عن العرش بضعة أيام لواحدٍ من عامة الشعب خلال أعياد رأس السنة، والسادة يخدمون عبيدهم أيضًا، وذلك كجزءٍ من ممارسةٍ طقسية تهدف إلى استحضار حالة الفوضى التي كانت سائدةً قبل أن يحل مردوخ النظام في الكون.

> ملك الكاشيين بحملةٍ على بلاد البحر وقهرها. آغوم بن كاشتلياش، دعا جيوشه وحمل على بلاد البحر فقهر در-إيا، وهدم معبد إيا هناك.[٢٥]

نلاحظ من قراءتنا لهذا النص، أن الكاتب لم يحاول تقديم مسرد متكامل لتاريخ المنطقة خلال الفترة الزمنية التي يغطيها النص، بل اختار بعض العلامات البارزة في ذلك التاريخ تاركًا الكثير من الفجوات الزمنية الواسعة بينها. كما أنه لم يعمل على تحليل الأحداث وفهمها في سياقاتها التاريخية الصحيحة، ومن خلال علاقة الأسباب بالنتائج. وذلك إضافة إلى اعتماد التفسيرات اللاهوتية في النظر إلى أسباب تفكك وانحلال الدول والممالك. ومع ذلك، فإن أمثال هذا النص من نماذج الكتابة شبه التاريخية، هي التي مهدت لجنس الكتابة التاريخية التي ظهرت أولًا في اليونان ثم في أقطار الشرق القديم. فبعد هيرودتس وتوسيديد وغيرهما ممن باشروا الكتابة في الغرب منذ مطلع القرن الخامس قبل الميلاد، ونظروا إلى الأحداث الماضية والحضارة في معزلٍ عن المعنى الديني. فقد ظهر في ثقافتنا المشرقية أيضًا عددٌ من المؤلفين الذين باشروا نوعًا من الكتابة التاريخية المستقلة عن الأسطورة إلى هذا الحد أو ذاك. ومنهم بيروسوس (برغوشا) البابلي، وفيلو الجبيلي، ومانيتو المصري، ولكن الكتابة التاريخية لم تتحول إلى علمٍ مستقلٍّ تمامًا وملتزم بمناهج البحث والتقصي، إلا في الثقافة الغربية الحديثة ابتداءً من القرن التاسع عشر. إن الذاكرة الإنسانية تبعث اليوم على أوسع نطاقٍ ممكن، في محاولةٍ جبَّارة تطمح إلى استعادة الماضي برمته: ماضي الثقافة وماضي الحياة وماضي الكون، لمعرفة مَن نحن، ولماذا نحن على ما نحن عليه الآن، وإلى أين نسير؟

غير أننا يجب أن نتذكر بأن هذا المشروع الإنساني الكبير مَدين بأصوله إلى الأسطورة. وعندما نتذكر ذلك يجب أن نحذر؛ أن نحذر من الانبثاقات اللاواعية للأسطورة وتسربها إلى علم التاريخ متسربلةً برداءٍ علمي يخفي معالمها الأصيلة. فرغم كل المنطلقات العلمية التي تصدر عنها الكتابة التاريخية الحديثة، فإن نوعًا من النزوع الأسطوري الخفي يبقى كامنًا وراء عمل المؤرخين من جهة، ووراء فهم وتفسير قراء التاريخ لما يقدم إليهم من

[٢٥] Leo Oppenheim, Babylonian Historical Texts, (in: J. Pritchard, edt. Ancient Near Eastern Texts, Princeton 1969, pp. 260– 267).

مادة. ويتضح ذلك بشكلٍ جلي عندما يتم بعث التاريخ القديم كجزءٍ من مشروعٍ قومي شامل، حيث يتحول الهوس القومي إلى هوسٍ تاريخي، وبالعكس. ومثالنا على ذلك ما تم إبان صعود الحركات القومية الحديثة شرقًا وغربًا، عندما كتب التاريخ وجرى تفسيره انطلاقًا من الأوضاع الراهنة، وفي عمليةٍ معكوسة؛ أي إن الماضي صار يُقرأ على ضوء الحاضر وليس العكس. وهذا منطلقٌ ميثولوجي صِرف، أشرنا إلى بعض نماذجه في موضعٍ آخر من هذا البحث. وتعبر هذه النزعة نفسها بطريقةٍ خاصة لدى الأمم المستضعفة التي تحاول الاستناد إلى عصورها الذهبية الخالية، من أجل استمداد العون على مواجهة أوضاعها المتردية الراهنة، وتجاوز عقدة النقص وإحساس الاضطهاد والعجز؛ ذلك أن قراءة التاريخ، شأنها في ذلك شأن الأسطورة، ترمي الإنسان خارج اللحظة الراهنة لتضعه في زمنٍ حقيقي غير متخيل،[٢٦] يهبه القوة ويعطيه الإحساس بأنه سليل ذلك البطل أو وريث تلك المرحلة الذهبية التي يؤمل استعادتها؛ وبذلك يحيلنا التاريخ الدنيوي، مرةً أخرى إلى التاريخ المقدس وقد أُلبس حلةً جديدة تليق بالعصر.

أخيرًا، هناك سؤالٌ يطرح نفسه عند هذه المرحلة الختامية من بحثنا، هو: إلى أي حدٍّ يمكن للتاريخ المقدس أن يشفَّ عن تاريخٍ دنيوي؟ وهل نستطيع تلمُّس حوادث تاريخية تحت المستوى الظاهر للحوادث الأسطورية؟

لقد قلت في موضعٍ سابق من هذا البحث أن الأحداث والشخصيات التاريخية لا تخلد في الذاكرة الشعبية إلا من خلال الأسطورة. وهذا يعني أننا قادرون على تلمُّس أحداثٍ تاريخية وراء عملية السرد الميثولوجي في العديد من النصوص الأسطورية، التي هدفت من حيث الأساس إلى الانتقال بسلسلةٍ من الأحداث من مستوى الواقع إلى مستوى الأسطورة. غير أن المعلومات التاريخية التي نستطيع استخلاصها من الأسطورة، لا يمكن الركون إليها في عملية إعادة بناء تاريخ ثقافةٍ ما إذا لم تجرِ مقاطعتها مع المعلومات المستمدة من مصادرَ أخرى، كتابيةً كانت أم أركيولوجية، وذلك وفق منهج علمي منضبط. ولكي أجعل هذه المسألة واضحةً أمام القارئ، سوف أعمد إلى عرض واحدٍ من النماذج الأسطورية المشرقية التي قادتني دراستها إلى اكتشاف النواة التاريخية التي قامت عليها حبكتها الميثولوجية.

[٢٦] وهذا ما يميز بشكلٍ جذري بين قراءة الرواية وقراءة التاريخ.

ونموذجنا هنا هو النص السومري المعروف لدى الباحثين بعنوان: إنكي وإنانا، والذي أقدِّم ترجمتي الكاملة له فيما يأتي:[٢٧]

(١) إنكي وإنانا – نقل تقاليد الحضارة إلى أوروك

في مطلع هذا النص، نجد الإلهة إنانا، المعبود الرئيسي لمدينة أوروك في مستهل عصر السلالات الأولى (مطلع الألف الثالث قبل الميلاد)، تستعد للسفر إلى موطن الإله إنكي رب الأعماق المائية العذبة والمعبود الرئيسي لمدينة إيريدو العريقة، والتي كانت المركز الرئيسي للثقافة العبيدية السابقة على الثقافة السومرية في وادي الرافدين الجنوبي:

إنانا وضعت على رأسها الشوجار، تاج السهول،
ومضت إلى حظيرة الأغنام، جاءت إلى الراعي،
هناك أسندت ظهرها إلى شجرة التفاح،
وعندما أسندت ظهرها برز فرجها بهجة للناظرين،
فرحت إنانا بفرجها الرائع وأثنت على نفسها، ثم قالت:
«أنا ملكة السموات، سوف أزور إله الحكمة،
سوف أمضي إلى الأبسو، المكان المقدس لإيريدو،
وأقدم فروض الاحترام لإله الحكمة في إيريدو،
وأتلو صلاةً لإنكي عند أعماق الماء العذب.»
ثم اتخذت إنانا طريقها وحيدةً.

أما هدف هذه الرحلة، كما يتضح بعد قليل، فهو رغبة إنانا إلهة مدينة أوروك في الحصول على ألواح نواميس الحضارة التي يحتكرها إنكي إله مدينة إيريدو منذ القدم. وتدعو النصوص السومرية هذه النواميس بالـ «مي–me»، ومَن امتلكها من الشعوب حاز قصب السبق في ميدان الحضارة وانتقل من البدائية إلى المدنية.

وعندما صارت على مقربةٍ من الأبسو،

---

[٢٧] انظر:
D. Wolkstein and S. N. Kramer, Inanna, Harper and Row, New York 1983, pp. 12–27.

ذاك الذي اتسعت أسماعه،
ذاك العليم بالـ «مي»؛ نواميس السماء والأرض،
ذاك الذي يطلع على أفئدة الآلهة،
إنكي؛ إله الحكمة الذي يعرف كل شيء.

نادى خادمه إيسموند:

«هلمَّ يا مُعيني، هلمَّ إليَّ،
إن الفتاة الشابة على وشك دخول الأبسو،
وعندما تلج إنانا إلى الهيكل المقدس،
قدِّم إليها كعك الزبدة لتأكل،
وصُبَّ لها ماءً باردًا ينعش قلبها،
قدِّم أمامها البيرة عند تمثال السبع،
عامِلْها كندٍّ لنا ولِدْ،
حيِّها عند المائدة المقدسة، مائدة السماء.»
صدَع إيسموند بما أُمر به،
وعندما دخلت إنانا إلى الأبسو،
أعطاها كعك الزبدة لتأكلَ،
وصبَّ لها ماءً باردًا لتشرب،
وقدَّم أمامها البيرة عند تمثال السبع،
عاملها بما يليق بها،
وحياها عند المائدة المقدسة، مائدة السماء.

بعد ذلك يأتي إنكي فيستقبل إنانا ويجلس معها إلى المائدة يعاقران الخمر معًا. يُكثر إنكي من الشراب الذي تحثه عليه إنانا على ما يبدو، وتلعب الخمرة برأسه فيأخذ بالتخلي لإنانا عن نواميس الحضارة مُهديًا إياها واحدًا إثر آخر:

إنكي وإنانا شربا البيرة معًا،
شربا مزيدًا من البيرة معًا،
شربا مزيدًا ومزيدًا من البيرة معًا،
بالأكواب البرونزية الطافحة بالشراب،

بأكواب أوراش أم الأرض،
تبادلا الأنخاب وبارى كلٌّ منهما الآخر.

ثم قال إنكي وهو يرفع نخب إنانا:

«باسم قدرتي، باسم هيكلي المقدس،
سأعطي ابنتي إنانا الكهنوت وناموس الألوهية،
أعطيها التاج النبيل الدائم وعرش الملوكية.»

فأجابت إنانا: أنا أقبل بها.

ويتابع إنكي شرب الأنخاب، ومع كل نخبٍ كان يهبها عددًا من النواميس فتقبلها إنانا. فبعد المجموعات الثماني الأولى من النواميس المتعلقة بالكهنوت والألوهية والمعبد وطقوس خدمة الآلهة وما إليها، ينتقل إنكي إلى إهدائها نواميس الشئون الدنيوية كالزراعة والحرف والموسيقى والتعدين والعدالة ... إلخ. وعندما تستلم إنانا النواميس جميعها، تقف أمام إنكي وتقر باستلامها النواميس معددةً إياها واحدًا واحدًا:

لقد أعطاني الأب إنكي نواميس الحضارة،
أعطاني ناموس الكهنوت الأعلى،
أعطاني ناموس الألوهية،
أعطاني ناموس التاج النبيل الدائم،
أعطاني عرش الملوكية،
أعطاني الصولجان النبيل،
أعطاني العصا،
أعطاني قضيب وحبل قياس المسافة،
أعطاني الخنجر والسيف،
أعطاني فن ممارسة الحب،
أعطاني فن تقبيل القضيب،
أعطاني فن الدعارة المقدسة،
أعطاني أدوات الموسيقى الصادحة،
أعطاني فن الغناء،

أعطاني فن اللياقة والكياسة،
أعطاني بيوت السكن الآمنة،
أعطاني حرفة حفر الخشب،
أعطاني حرفة صناعة النحاس،
أعطاني ... إلخ.

وبعد أن تنتهي من تعداد ما استلمته من نواميس الحضارة تستعد لمغادرة المكان وإنكي ما زال تحت تأثير الخمرة:

تكلم إنكي مع خادمه إيسموند:

«أي تابعي ومُعيني إيسموند،
إن المرأة الشابة ستتوجه إلى أوروك،
وإني أرغب في وصولها سالمةً إلى مدينتها.»
جمعت إنانا النواميس المقدسة،
وحملتها جميعًا في زورق السماء،
وتم دفع الزورق فانساب بعيدًا عن المرفأ،
وعندما زال مفعول الخمرة من رأس شارب البيرة،
وعندما زال مفعول الخمرة من رأس إنكي،
عندما دارت الخمرة من رأس إله الحكمة العظيم،
تطلَّع إنكي في أرجاء الأبسو،
وجالت عينا ملك الأبسو في أنحاء إيريدو.

جالت عيناه في أنحاء أيريدو ثم نادى خادمه:

– «أي تابعي ومُعيني إيسموند.»
– «ها أنا ذا واقفٌ أمامك مستعدٌّ لخدمتك.»
– «ناموس الكهنوت الأعلى، والألوهية،
والتاج النبيل الدائم، أين هي؟»
– «لقد وهبها مليكي لابنته إنانا.»

يكرر إنكي سؤاله أربع عشرة مرةً ليلقى من إيسموند الجواب نفسه. وفي جوابه الأخير قال إيسموند:

– «لقد وهبها مليكي لابنته إنانا،
لقد وهبها النواميس المقدسة جميعها.»

فالتفت إنكي إلى إيسموند قائلًا:

– «زورق السماء المحمل بالنواميس الإلهية،
أين هو الآن؟»
– «إن زورق السماء في الميناء الأول على الطريق.»
– «امضِ إليه. خذ معك تنانين الإينكوم،
دعهم يرجعون زورق السماء إلى إيريدو.»

وصل إيسموند إلى إنانا وقال:

«أي سيدتي، لقد أرسلني الأب إليك،
وإن كلمة الأب إنكي هي كلمة القانون،
كلمات إنكي ينبغي ألا تُعصى.»

فقالت له إنانا:

– «ما الذي قاله الأب إنكي،
وما الذي زاد في قوله إنكي؟
ما هي كلماته، كلمات القانون التي ينبغي ألا تُعصى؟»

فأجاب إيسموند:

«لقد قال مليكي:
دع إنانا تتابع طريقها إلى أوروك،
واستعدْ زورق السماء والنواميس إلى إيريدو.»

فصرخت إنانا:

– «لقد بدل الأب كلمته التي أعطانيها،
لقد نكث بعهده ولم يفِ بوعده،
ولقد خدعني عندما قال،
خدعني عندما أعلن على الملأ:
باسم قدرتي باسم هيكلي المقدس،
وبخدعةٍ أخرى أرسلك إليَّ.»
وما إن أنهت إنانا كلامها هذا،
حتى انقضَّت تنانين الإينكوم وأمسكت الزورق.

وهنا نادت إنانا خادمتها ننشوبور:

– «لقد كنتِ فيما مضى ملكة الشرق،
والآن أنتِ القيمة المخلصة على هيكل أوروك،
فيا معينتي التي تقدِّم النصح الحكيم،
ويا مقاتلتي التي تحارب في صفِّي،
تعالي أنقذي زورق السماء والنواميس المقدسة.»
ننشوبور شقت الهواء بذراعها،
وأطلقت صرخةً تهز الأرض،
قذفت تنانين الإينكوم وأعادتهم إلى إيريدو.

عند ذلك نادى إنكي خادمه إيسموند مرةً ثانية:

– «أي مُعيني إيسموند،
أين زورق السماء الآن؟»
– «إنه في المرفأ الثاني على الطريق.»
– «امضِ وخذ معك خمسين من عمالقة الأورو،
دعهم يرجعون زورق السماء إلى إيريدو.»
انقضَّ العمالقة الطائرون وأمسكوا بزورق السماء،
ولكن ننشوبور أنقذت الزورق من أيديهم.

عند ذلك نادى إنكي خادمه إيسموند مرةً ثالثة:

– «أي مُعيني إيسموند،
أين زورق السماء الآن؟»
– «لقد دخل لتوِّه محطة دولما.»
– «أسرِع، خذ معك خمسين من وحوش اللاباما،
دعهم يرجعون زورق السماء إلى إيريدو.»
أمسك وحوش اللاباما زورق السماء،
ولكن ننشوبور أنقذت زورق السماء من أيديهم،
في المرة الرابعة أرسل إنكي الكوكالجال ذوي الأصوات الثاقبة.
في المرة الخامسة أرسل إنكي الإينونون.
ولكن ننشوبور أنقذت الزورق من أيديهم في كل مرةٍ.

عند ذلك نادى إنكي خادمه إيسموند للمرة السادسة:

– «أي مُعيني إيسموند،
أين زورق السماء الآن؟»
– «إنه على وشك الدخول إلى أوروك.»
– «أسرع، خذ معك حراس قنال الإيتوروبحال:
دعهم يرجعون زورق السماء إلى إيريدو.»
أمسك إيسموند وحرَّاس القنال زورق السماء،
ولكن ننشوبور أنقذت الزورق من أيديهم.

عند ذلك قالت ننشوبور لإنانا:

– «أي مليكتي، عندما يصل الزورق،
عندما يدخل أوروك من بوابة نيجولا،
دعي الماء يرتفع وينداح في مدينتنا،
ولتمخر المراكب البعيدة المدى بخفةٍ قنواتنا.»

فأجابت إنانا ننشوبور:

«في اليوم الذي يصل فيه زورق السماء.
– في اليوم الذي يدخل عبر بوابة نيجولا،
ليرتفع الماء وينداح في شوارعنا،
ليرتفع الماء ويسري في الممرات،
ليخرج الأطفال فرحين مغنِّين،
ولتحتفل كل أوروك،
ليخرج الكاهن الأعلى ويستقبل الزورق بالأناشيد،
وليتلُ الكاهن الأعلى الصلوات الكبرى،
ليذبح الملك الشياه والثيران قربانًا،
وليسكب من كأسه البيرة تَقدِمةً،
لتضج أصوات الطبل والطنبور،
ولتعزف موسيقى التيغي العذبة،
لتعلن البلاد وتعلي اسمي،
وليسبح كل شعبي بحمدي.»
وهكذا كان،
عند ذلك نادى إنكي خادمه إيسموند:
– «أين زورق السماء الآن؟»
– «إن زورق السماء في الميناء الأبيض.»
– «امضِ، فإنانا قد صنعت عجائب هناك،
الملكة إنانا قد صنعت عجائب في الميناء الأبيض،
صنعت عجائب من زورق السماء.»
وفي هذه الأثناء كانت النواميس تنزل من الزورق،
وعندما انتهى إنزال النواميس التي تلقتها إنانا،
تم إعلانها على الملأ وتقديمها لشعب سومر.

وتكلمت إنانا قائلةً:

– «إن المكان الذي حطَّ به قارب السماء،

سوف يُدعى بالميناء الأبيض.
إن المكان الذي قدمت فيه النواميس،
سوف يُدعى بالميناء اللازوردي.»

وهنا نادى إنكي إنانا قائلًا:

– «باسم قدرتي، باسم هيكلي المقدس،
لتبقَ النواميس التي أخذتها في هيكل مدينتك،
ولينصرف الكاهن الأعلى إلى الإنشاد في الحرم المقدس،
لتزدهر أحوال أوروك،
ويبتهج صغار مدينتك،
ليكن شعب أوروك حليفًا لشعب إيريدو،
ولتتبوأ أوروك مكانتها العظيمة.»

وعلى هذا النحو ينتهي النص. فما هو الحدث التاريخي الذي تقدمه هذه الأسطورة على طريقتها؟

لم تظهر المستوطنات الزراعية في وادي الرافدين الجنوبي حتى وقتٍ متأخر من الألف السادس قبل الميلاد. ففيما بين أواخر الألف السادس وأوائل الألف الخامس تبدأ المستوطنات الزراعية الأولى بالظهور في هذه المنطقة التي دُعيت فيما بعدُ سومر، وتأخذ بالتشكل ملامح الثقافة التي عُرفت بالثقافة العُبيدية أو ثقافة تل العُبيد، نسبةً إلى أول مواقعها المكتشَفة. ورغم أن هذه الثقافة قد استمدت اسمها من موقع تل العُبيد؛ إلا أن مدينة إريدو كانت أهم وأكبر حواضرها. وقد بلغت هذه المدينة في نهاية فترة حضارة تل العُبيد حجمًا كبيرًا بمقياس ذلك العصر، حيث نافت مساحتها عن عشرت الهكتارات ووصل تعداد سكانها إلى أربعة آلاف نسمة. وهذا أكبر تجمع سكاني حققته الحضارة الإنسانية حتى ذلك الوقت في أي مكان من العالم. أعطت الحضارة العُبيدية فنونًا متقدمة تجلت في الفخاريات الملونة ذات الطابع المتميز والدمى الطينية، وصناعة الأختام. كما تجلَّت في العمارة الراقية التي وضعت الأسس الأولى للعمارة السومرية اللاحقة. وقد تم اكتشاف عددٍ من آيات العمارة العُبيدية متمثلةً بمعابد الإله إنكي المعبود الرئيسي لهذه المدينة. وفي مجال التكنولوجيا، يبدو أن الحضارة العُبيدية قد قدمت عددًا من الابتكارات المهمة وخاصة في مجال الري والفِلاحة والحرف اليدوية. ومن المرجح أن يكون المحراث والعجلة قد ابتُكرا خلال هذه المرحلة.

واستمرت آثار الثقافة العُبيدية قائمةً من حوالي عام ٥٣٠٠ق.م. إلى حوالي عام ٣٣٠٠ق.م. وهنا بدأ الآثاريون يتلمَّسون حلول ثقافة جديدة محلَّها دُعيت بحضارة أوروك. ففي مدينة أوروك تم اكتشاف أولى المصنوعات اليدوية التي أشَّرت إلى بداية هذه الثقافة الجديدة، وكانت أوروك أكبر وأهم مواقعها خلال هذه الفترة التي استمرت إلى حوالي عام ٢٩٠٠ق.م. وقد استطاعت التقنيات الأثرية تتبُّع الانتقال الحضاري من مرحلة العُبيد، حيث كانت إريدو مركز الثقافة في سومر، إلى مرحلة أوروك ١، عندما تحول الثقل الحضاري من إريدو إلى أوروك. كما أمكن لعلماء الآثار تلمُّس التغييرات الواضحة في النواتج المادية التي أشَّرت إلى ذلك الانتقال؛ وذلك من خلال الأساليب الفنية المتبعة في تشكيل الأختام، والأنماط المعمارية والمصنوعات اليدوية وما إليها. ومن أهم الملاحظات الأركيولوجية الخاصة بموضوعنا هنا، أن مدينة إريدو التي استمرت قائمةً خلال فترة أوروك قد تبنَّت الأنماط المعمارية والفنية والأركيولوجية الجديدة. أما أوروك التي كانت عُبيدية الطابع حتى ذلك الوقت فقد أخذت منذ عام ٣٦٠٠ق.م. بإظهار التقاليد الثقافية التي اصطلح الأثاريون على تسميتها بالتقاليد الأوروكية.[٢٨]

وهذا بالضبط ما حاولت أسطورة إنكي وإنانا أن تنقله إلينا؛ فإنانا الإلهة الرئيسية لمدينة أوروك قد حصلت على نواميس الحضارة من إنكي الإله الرئيسي لمدينة إيريدو. وبانتقال النواميس غابت ثقافة إريدو لتحل محلها ثقافة أوروك. نحن هنا أمام حالةٍ فريدة من تطابق مضمون التاريخ المقدس مع مضمون التاريخ الدنيوي.

ولكن مع التذكير بأن الأسطورة هنا تبقى أمينة للتاريخ المقدس؛ لأنها لا تعطي الإنسان أهميةً تُذكر في صنعِ حضارته وتقرير مصيره.

[٢٨] انظر هذه المعلومات التاريخية والأركيولوجية بتفصيلٍ أكثر في كتاب:
Charles Redman, The Rise of Civilization, Freeman, San Francisco, 1978.

(٥) الأسطورة والطقس

لقد قلنا في بحث وظيفة الأسطورة (الفصل الثاني من هذا الكتاب)، بأن الدين في أسسه النفسية، هو اختبارٌ للقدسي من خلال حالةٍ انفعالية سابقة على أي تصور عقلاني. وأن هذه التجربة الدينية الداخلية ليست وقفًا على شخصٍ دون آخر ولا على فئةٍ دون أخرى، بل يتعرض لها الجميع وإن بدرجاتٍ متفاوتة من الشدة والوضوح، ويتعاملون معها بدرجاتٍ متفاوتة أيضًا من القبول والاعتراف.

تصل الخبرة الدينية المباشرة هذه إلى حالةٍ من الشدة لدى الإنسان، تستدعي القيام بسلوكٍ ما، من أجل إعادة التوازن إلى النفس التي غيَّرت التجربة من حالتها الاعتيادية. هذا السلوك ندعوه بالطقس، والطقس هو مجموعة من الإجراءات والحركات التي تأتي استجابةً للتجربة الدينية الداخلية، وتهدف إلى عقد صلة مع العوالم القدسية. ولعل الموسيقى الإيقاعية والرقص الحر كانا أول أشكال هذا السلوك الطقسي التلقائي، الذي تحول تدريجيًّا إلى طقسٍ مقنن تجري تأديته وفق قواعد مرسومة. وقد ترافق تقنين الطقس وتنظيمه في أطرٍ محددة ثابتة، مع تنظيم التجربة الدينية للأفراد وضبطها من خلال معتقداتٍ واضحة تؤمن بها الجماعة، ويرى فيها الأفراد تعبيرًا عن تجاربهم الدينية الشخصية.

إن المعتقدات الدينية التي تلعب الأسطورة دورًا أساسيًّا في تثبيتها وترسيخها، تبقى بالنتيجة صورًا وأفكارًا على هذه الدرجة من الوضوح أو تلك، ولكن هذه الصور والأفكار لا تصنع دينًا، بالغًا ما بلغ من وضوحها واتساقها، إلا عندما تدفع إلى سلوكٍ وإلى فعل، فيتم الانتقال من حالة التأمل إلى الحركة، ومن التفكير في العوالم القدسية إلى اتخاذ مواقفَ عمليةٍ منها، فنتقرب إليها أو نسترضيها أو نسخِّر قواها لصالحنا ... إلخ. فإذا كانت المعتقدات وما يدور حولها من أساطير، تضعنا في موقفٍ تأملي من القدسي، فإن الطقس

يضعنا في موقفٍ عملي، في حالة فعلٍ من شأنها إحداث رابطة واتصال. فمن خلال أداء حركات معينة ورقصات إيقاعية وتكرار صيغ كلامية ذات أثر خاص على النفوس، يمكن معها للأفراد المستغرقين في الأداء الطقسي الجمعي الانتقال إلى مستوياتٍ غير اعتيادية للوعي، ويشعرون معها بتلاشي الحدود بين العوالم الدنيوية والعوالم القدسية.

وفي ثقافة الشرق القديم، يمكن تقسيم الممارسات الطقسية إلى ثلاث زمرٍ رئيسية هي: الطقوس السحرية، والطقوس الدينية الروتينية، والطقوس الدورية الكبرى. وسأقوم فيما يأتي بالتعريف بهذه الأنواع الثلاثة، وبما لا يتجاوز أهداف هذا البحث.

(١) الطقوس السحرية

تقوم الطقوس السحرية على الإيمان بوجود قوة سارية في جميع مظاهر الكون، وهي قوة غفلة غير مشخصة، بمعنى أنها لا تصدر عن إلهٍ ما، أو أي كائنٍ روحاني ذي شخصية محددة وإرادة مستقلة فاعلة. كما أنها قوةٌ حيادية، بمعنى أنها فوق الخير والشر بالمفهوم الأخلاقي المعتاد. ويبدو أن الاعتقاد بوجود هذه القوة السحرية، هو أول شكلٍ من أشكال الاعتقاد الديني، وأن الطقوس التي نشأت من أجل التعامل مع القوة السحرية هي أول أنواع الطقوس، وتهدف إلى التأثير على القوة الحيادية وتوجيهها لتحقيق غاياتٍ معينة.

تقدم لنا الحضارة المصرية القديمة أوضح الأمثلة على الطقوس السحرية ذات الأصل المُغرق في القِدم، والتي سبقت بزمنٍ طويل أنواع الطقوس المعروفة لنا من الفترات التاريخية؛ فالعلَّامة المعروفة السيد واليس بدج، الاختصاصي في الهيروغليفية والديانة المصرية القديمة، يرى بعد دراسته المعمقة للطقوس المصرية، أن الإيمان بالسحر وبالقوى التي تجعل السحر ممكنًا قد سبق الإيمان بوجود الآلهة المشخصة في الديانة المصرية. كما يرى أن معظم الطقوس الدينية اللاحقة التي صارت جزءًا من النظام الروحي في العصور التاريخية، تعود بأصولها إلى الممارسات السحرية في أزمانٍ لم تكن الآلهة فيها معروفةً أو متصورة بأي شكلٍ في أذهان المصريين. ويبدو أن الرمز الهيروغليفي الذي يُرسم على شكل فأس، والذي يشير إلى مفهوم الإله الأعلى، قد تحدر من العصور الحجرية، أو على أقل تقدير من عصر ما قبل الأُسرات، عندما كانت هذه الأداة تُستخدم في أداء طقوس سحر–دينية، وترمز إلى حضور القوة الكبرى غير المشخصة.[١]

[١] Wallis Budge, Egyptian Magic, Routledge, London 1985, pp. ix–x.

لقد اعتقد المصريون القدماء، أن القوة التي يمتلكها الكاهن المتمرس بفنون السحر هي قوة غير محدودة. فعن طريق التفوه بأسماء القوة وبتعاويذَ سحريةٍ معينة، يستطيع شفاءَ الأمراض وطردَ الأرواح الشريرة وتحويل الكائنات الحية من شكلٍ إلى آخر، وحتى على إعادة الحياة إلى الموتى والتحكم بالرياح والأعاصير. ورغم أن الفترات التاريخية قد جلبت معها الاعتقاد بوجود إله أعلى كلي القدرة خالق للسماء والأرض؛ فإن هذا الاعتقاد قد سار جنبًا إلى جنب مع الاعتقاد القديم بالقوى السحرية؛ فالإله الخفي الأعلى المدعو رع، والذي يعلن عن وجوده المرئي من خلال قرص الشمس، لم يكن قيومًا بذاته بل بالقوة السحرية التي تتخلل الكون. ولا أدلَّ على ذلك من أنه لم يكن يستطيع إنقاذ نفسه من الوحش أبيب، الذي كان يلاحقه في كل ليلةٍ خلال رحلته الليلية تحت الأرض وينقضُّ عليه قبل الشروق لابتلاعه، إلا بمعونة كهنة المعبد الذين كانوا يسهرون طيلة الليل، ويؤدون طقوسًا معينة من شأنها مد الإله بالقوة ومعونته على الفكاك من الوحش، وكانوا يعتقدون أنه بدون هذه الطقوس سوف يخسر رع المعركة وتنطفئ الشمس.[٢]

لقد سبق الإيمان بالقوة السحرية غير المشخصة، الإيمان بالآلهة المشخصة، سواء في المعتقدات المصرية أم في غيرها. وهذه الحقيقة تؤكدها لنا الأسطورة مثلما أكدها الطقس. إن الآلهة نفسها تلجأ إلى السحر في الميثولوجيا المصرية، وتعتمد عليه في تحقيق المهام الصعبة. فخَلق العالم، وهو أعظم مهمة يمكن أن يضطلع بها إله، قد تم بواسطة كلمة القوة التي خرجت من فم الخالق. وفي أسطورة التكوين البابلية، يقوم إيا بصنع دائرة سحرية يضربها حول رفاقه لحمايتهم أثناء المعركة مع أبسو وأتباعه. وعندما يلتقي الجمعانِ ينطق إيا بتعويذته السحرية التي تشل قوة خصمه. نقرأ في اللوح الأول من الإينوما إيليش:

إيا العليم بكل شيء، قد نفذ ببصيرته إلى خططهم،
فابتكر دائرة سحرية ضربها حول رفاقه،
وبتأنٍّ نطق تعويذته المقدسة المسيطرة،
رتَّلها وأحاط بها سطح الماء (أبسو)،
فجلب عليه النوم العميق.[٣]

---

[٢] Ibid., pp. xi–xii.

[٣] انظر النص الكامل، ومراجعه، في مؤلفي، مغامرة العقل الأولى.

وفي المعركة الثانية التي جرت بين الإله مردوخ ابن إيا والإلهة الأم تعامة، كانت كلمة مردوخ السحرية أقوى سلاح يتجهز به للمواجهة الحاسمة. نقرأ في اللوح الرابع من الإينوما إيليش:

أتوا بثوبٍ فوضعوه في الوسط،
وقالوا لبكرهم مردوخ:
«سلطانك أيها الرب هو الأقوى بين الآلهة،
ليفنَ الثوب بكلمةٍ من فمك،
وليرجع سيرته الأولى بكلمةٍ أخرى.»
فأمَر بفناء الثوب فزال،
ثم أمَر ثانيةً فعاد سيرته الأولى،
فلما رأى آباؤه الآلهة قوة كلمته،
ابتهجوا وأعطوه ولاءهم: مردوخ ملكًا.

ومما يشير إلى علو مكانة الطقس السحري في ثقافة الشرق القديم، ارتباط السحر بالحكمة؛ فالحكمة في مصر القديمة مرتبطةٌ بالسحر، وحكماء الثقافة المصرية جميعًا كانوا من السحرة المتمرسين بفنون السحر. وفي بلاد الرافدين، كان الإله إنكي (إيا) إلهًا للماء العذب وإلهًا للحكمة، كما كان إلهًا للسحر والمعارف السرانية. من ألقابه رب التعاويذ؛ من هنا كان الماء الذي يجسد القوى السحرية للإله إنكي عنصرًا أساسيًّا في الطقوس السحر-شفائية؛ فهو ينقذ من الأمراض ومن عدوان الشياطين والأرواح الشريرة.[٤] وفي البلاط الفارسي، جرت العادة أن يُعهد بولي العهد حين بلوغه سن الرشد إلى أربعة معلمين؛ الأول هو الأذكى، والثاني هو الأعدل، والثالث هو الأحكم، والرابع هو الأشجع. وكان على المعلم الحكيم أن يدرِّب الأمير على تقنيات السحر الزرادشتي.[٥]

يدلنا ذلك كله على علو مكانة الطقوس السحرية، واختلاطها بالطقوس الدينية إلى درجةٍ يصعب التمييز بينهما. ورغم أن المعيار الأساسي للتفريق بين هذَين النوعَين من الطقوس هو توسيط الآلهة بين الأسباب والنتائج في الطقوس الدينية، وتوسيط القوة

[٤] S. H. Hooke, Babylonian and Assyrian Religion, Hutchinson, London 1953, pp. 26–27.

[٥] J. Harrison, Themis, University Books, New York 1966, p. 75.

السحرية الغفلة في الطقس السحري؛ فإن التمازج بين نوعَي الطقوس وتداخلهما قد بقي قائمًا، فالآلهة في بعض الطقوس تبدو لنا أشبه بالقوة السحرية الغفلة التي يمكن استنهاضها بالتعازيم والتعاويذ. كما تبدو القوة السحرية الغفلة، من ناحيةٍ أخرى، وقد أُلبست شخصية غائمة أشبه بالآلهة. ولتوضيح هذه النقطة أستعين بنص طقس حثي فريد، يعبِّر أبلغ تعبير عن نوعٍ من الطقوس المختلطة التي يمتزج فيها السحر بالدين، وبطريقةٍ لا تسمح لنا بتمييز العناصر الدينية فيه من العناصر السحرية. يحتوي هذا النص على توجيهاتٍ لأداء طقس معين يهدف إلى استنهاض الآلهة، واستقدامها من أماكن إقامتها البعيدة في كل مكانٍ متحضر معروف لدى الحثيين، لكي تجمع قواها المشتركة فتبارك بلاد حاتي وتمد ملكها وملكتها بالصحة والحياة، وتفُتَّ في عضد الأعداء. يتألف النص من مقدمة تشرح الإجراءات التمهيدية للطقس، ومن تعزيمة يجب تلاوتها لحث الآلهة على إسراع الخُطا والتجمع حول العرافين القائمين على الطقس.

نقرأ في بداية النص ما يأتي: «عندما يريد العرَّافون جذب الآلهة بواسطة تسعة دروب، من المروج ومن الجبال ومن الينابيع ومن النار، من السماء ومن الأرض، عليهم أن يقوموا بتحضير الأشياء الآتية: يؤتى بسلَّة فيها ما يأتي ... تعداد لعناصر مختلفة مما يُستخدم في التحضيرات السحرية، بينها رغيف القربان؛ قطعة من خشب الأرز؛ ثلاثون رغيفًا مصنوعة من طحين جيد ناعم؛ جناح صقر؛ جزَّة خروف صوفية ...» إلى جانب هذه العناصر التي يؤتى بها معًا في سلة واحدة، يقوم العرَّافون بتجهيز جِرار تحتوي على خمر وعسل وزيت وثمار متنوعة وكعك الزبدة. ثم يخرجون من بوابة معينة من بوابات المدينة إلى الفلاة، وهناك يُقيمون طاولة وتبدأ الإجراءات الطقسية التي تنتهي بصنع دروب من قماش مجدول، يُثبت طرف الواحد منها على الطاولة ثم يُسحب مسافة طويلة في أحد الاتجاهات. وعلى طول كل درب يجري صب الخمر والزيت والعسل في خطوط متوازية على جانبَي الدرب. وفي نهاية كل درب توضع التقْدِمات المختلفة من كعك الزبدة والأرغفة والثمار وما إليها. ومن المفترض أن هذه الدروب سوف تمتد نظريًّا لمسافة آلاف الأميال في كل الاتجاهات؛ ليهتدي بها الآلهة التي يتم استنهاضها وجذبها من مساكنها البعيدة.

بعد ذلك يبدأ المعَزِّمون بتلاوة التعزيمة التي نقرأ فيها: «أيها الآلهة، انظروا لقد فرشت الطريق أمامكم بوشاح، وسكبت من أجلكم طحينًا جيدًا ناعمًا وزيتًا فاخرًا. هلمُّوا وامشوا عليه، إلى هذا المكان. لا يعترضن مسيركم شجرة ساقطة، ولا يعرقلن أقدامكم حجر. سوف تمهد الجبال أمام خطوكم، وتمد المعابر فوق الأنهار لاجتيازكم ... ليأكل

الآلهة الأشدَّاء من هذه الدروب الممدودة إليهم وليطفئوا عطشهم. انظروا بعين الرضا إلى ملكنا وملكتنا، أينما كنتم سواء كنتم في السماء أم في الأرض، في الجبال أم الأنهار، في بلاد ميتاني أم في أرض كنزا، في بلاد تونيب أم في بلاد أوغاريت ... إلخ.» يتابع النص بعد ذلك سرد أسماء عشرات الممالك الواقعة فيما بين وادي الرافدين والبحر المتوسط، وبين آسيا الصغرى وأواسط وجنوب سوريا وصولًا إلى مصر، لينتهي من ذلك إلى القول: «ها نحن نصرخ إليكم. ها نحن نجذبكم إلينا، أديروا ظهوركم لبلاد الأعداء وانظروا بعين الرضا إلى ملكنا وملكتنا. سيضعان أمامكم تقْدِمات مقدسة، فهلمُّوا مكرمين وتلقَّوا تقْدِماتكم بكلتا اليدَين. هلموا من بلاد الأعداء ومن مناطق الرجس والشر. تعالوا إلى بلاد حاتي، الطاهرة النقية المباركة، واجلبوا معكم الحياة والصحة والعمر المديد ... إلخ.»[٦]

لكي نفهم الطابع السحري المحض لهذا الطقس الذي يلبس لبوسًا دينيًّا، لا بد لي من تقديم استطراد حول طبيعة السحر في الثقافات القديمة والمواقف الفكرية التي يصدر عنها.

انطلاقًا من فرضية الفيلسوف الألماني هيجل، والتي تقول بأن عصرًا ساد فيه السحر في تاريخ الحضارة الإنسانية، قام رائد الأنثروبولوجيا النظرية في بريطانيا السير جيمس فريزر بصياغة نظريته المعروفة حول أصل الدين وعلاقته بالسحر، والتي أثَّرت على أجيال متعاقبة من الباحثين منذ أوائل القرن العشرين. يفترض فريزر، ابتداءً، أنه قد مر على الإنسان عهدٌ ظن فيه أن بمقدوره التحكم بسير عمليات الطبيعة بواسطة تعاويذه وطقوسه السحرية. وعندما اكتشف بعد فترة ليست بالقصيرة، قصور هذه الوسائل عن تحقيق غاياتها، اعتقد أن الطبيعة التي تأبى الانصياع لطقوسه، واقعة تحت سلطان شخصيات روحانية فائقة القدرة، فتحول إلى عبادة هذه الشخصيات واستعطافها واسترضائها بالأضاحي والقرابين، لتقف في صفه وتلبي له حاجاته. وبذلك ظهر الدين، وتحول الإنسان عن السحر، وحلَّ كاهن المعبد الذي يقود الصلوات محل ساحر القبيلة الذي يقود الطقوس السحرية.[٧]

[٦] A. Goetze, Hittite Rituals (in: James Pritchard. Ancient Near Eastern Texts, op. cit., pp. 351–353).

[٧] راجع بشكل مفصل نظرية فريزر في كتابه الغصن الذهبي الصفحات من ٥٦–٦٨:
James Frazer, The Golden Bough, MacMillan, London 1971. pp. 56–68.

وفي الحقيقة، فإن التمييز الذي يضعه فريزر بين السحر والدين، يأتي نتيجة لفهمه الخاص للدين ولما هو ديني. فلقد أوضح من خلال تعريفه للدين، أنه لا يرى دينًا إلا عندما يرى طقوسًا تتوسل إلى كائنات روحانية فوق طبيعانية تتحكم في مظاهر الطبيعة. ويستتبع ذلك عنده، أن الدين لم يبتدئ في تاريخ الإنسان إلا عند ظهور الآلهة المشخصة. وقد قاده ذلك إلى اعتبار كل معتقد وطقس سابق على ذلك، بمثابة طقس سحري لا يمتُّ إلى الدين بصلة. غير أن دراستنا لتاريخ الدين قد قادتنا إلى رؤية مختلفة لعلاقة الدين بالسحر. فالدين لم ينشأ عن السحر؛ لأنه لا فرق بين السحر والدين عند منابت وجذور الثقافة الإنسانية، وليس الذي يدعوه فريزر سحرًا إلا شكلًا أصليًّا وأوليًّا من أشكال الدين، سابقًا على ظهور الشخصيات الإلهية في المعتقدات الدينية للإنسان. إن الساحر الذي يوسط بين الأسباب ونتائجها من خلال طقوسه، لا يعتمد مبدأ ميكانيكية الطبيعة وخضوع عملياتها لقوانين سحرية ثابتة، كما يرى فريزر ومَن يرددون أفكاره إلى الآن، بل على مبدأ القوة السارية في الطبيعة، وهي قوة غفلة غير مشخصة تربط عالم الظواهر وتكمن خلف تسلسل الأحداث في الطبيعة. فالساحر في أدائه لطقوسه إنما يعتمد على قوًى منبثة في الطبيعة، وهذه القوى هي قوًى دينية من نوع ما؛ لأنها تشكل بُعدًا ماورائيًّا لعالم المادة المرئي والمعاش. ونستطيع أن ندعوها بالقوى السحر–دينية، تمييزًا لها عن القوى الدينية التي تتمثل في الآلهة.

إن أي مخلوق منتصب على قائمتَين، وله دماغ يزيد وزنه قليلًا عن دماغ الشيمبانزي والغوريلا، لا يمكنه الاعتقاد، اعتمادًا على تجربته المباشرة مع الطبيعة، بأن تقليد حادثٍ ما يمكن أن يؤدي إلى وقوعه. ومع ذلك رأينا أن الإنسان الأول كان يقلد من خلال حركات طقسية، عملية صراعه مع حيوانات الصيد وسقوط هذه صريعة حرابه، وذلك قبل أن يتوجه فعليًّا إلى حقل الصيد. كما رأيناه يقلد صوت سقوط المطر بأدوات طقسية معينة معتقدًا أن السماء سوف تفتح مصاريعها وتدفق عليه المطر بعد ذلك. فكيف توصَّل الإنسان إلى ابتكار هذه الممارسات وأمثالها مما يتعارض من حيث الظاهر مع كل تجاربه العملية؟

لقد طور الإنسان منذ عصور وعيه المبكرة، تدريجيًّا، مفهومًا للسببية من خلال مراقبته للعمليات الجارية من حوله. فالحرارة تسبب الحريق، والماء يطفئ النار، والسحاب ينزل المطر … إلخ. إلا أن ما يميز مفهوم السببية عند الإنسان القديم عن مفهومه عند الإنسان الحديث، هو أن الإنسان الحديث يعزو الأثر الذي ينتقل بين السبب والنتيجة إلى خصائص كامنة في طبيعة الأشياء. أما الإنسان القديم فيرى أن العنصر الفاعل وراء

السببية هو قوة تنقل الأثر من السبب إلى النتيجة، وتتوسط بين طرفَي الحادث. من هنا، فإن طقس المحاكاة السحر-ديني، هو إجراء يهدف إلى التأثير في القوة من أجل دفعها إلى إحداث النتيجة المطلوبة، وهو يعادل فعل الصلاة أو تقريب القرابين في الأديان التي تجزأت فيها القوة الأصلية إلى عدد من القوى الإلهية المشخصة. وفي الحقيقة، فإن ظهور الآلهة المشخصة في تاريخ الدين هو الذي أدى إلى استقلال الدين عن السحر، حيث توجهت طقوس الدين إلى الآلهة، وبقيت طقوس السحر تدور حول المفهوم القديم للقوة السارية في الطبيعة.

غير أن التحول من طقوس التأثير في القوة وما تقوم عليه من معتقدات، إلى طقوس التضرع والصلوات وتقريب القرابين إلى الآلهة، لم يتم إلا ببطء شديد، وبقيت طقوس التأثير في القوة قائمة في قلب الديانات التي تقوم على الإيمان بالآلهة المشخصة. وهذا ما نراه بكل وضوح في النص الطقسي الحثي الذي قدمته أعلاه. فالإجراءات التحضيرية التي يقوم بها العرافون في هذا النص، لا تختلف عن الإجراءات التحضيرية للطقس السحري. ورغم أن الطقس نفسه معَد من أجل اجتذاب الآلهة؛ فإننا نرى وبوضوحٍ تام أن هذا الطقس بشكله الأقدم كان معدًّا للتأثير في القوى السحرية ودفعها إلى إحداث النتائج المطلوبة. فالعرافون يصنعون دروبًا تمتد من الطاولة التي أقاموها بضعة أمتار في كل اتجاه، ولكنها تستطيل سحريًّا لتصل أقصى البلاد ليمشي على هديها الآلهة من كل مكانٍ متجهين إلى البؤرة، لا عن رغبة منهم وإرادة، وإنما عن قهر وإجبار ناجمَين عن قوة الفعل السحري وقوة التعزيمة السحرية. فالمُعَزِّمون لا يتضرعون إلى الآلهة ولا يصلون إليها بل يطلبون منها فيما يشبه الأمر أن تترك أماكنها وتتوجه إليهم. نرى ذلك في مقاطع مثل: «ها نحن نصرخ إليكم، ها نحن نجذبكم إلينا. أديروا ظهوركم لبلاد الأعداء، وانظروا بعين العطف إلى ملكنا وملكتنا ... إلخ.» أما هذه الآلهة التي ستترك مساكنها في جميع أنحاء المعمورة المعروفة في ذلك الوقت، وتتحرك مسلوبة الإرادة بطريقةٍ أقرب إلى مشي النائم، فتخاطبها التعويذة بصيغة الجمع دون ذِكر أسمائها وصفاتها وخصائصها. إنها بالفعل قوًى سحرية غفلة لا شخصيات محددة. وليس إطلاق اسم الآلهة عليها سوى دلالة على تداخل السحر بالدين واستمرار الأول فاعلًا في الثاني، حتى الفترات المتأخرة من تاريخ أديان هذه المنطقة.

إلى جانب الطقوس السحرية التي تجري في المعابد بكل أبهة الطقس الديني، تشيع في ثقافات الشرق القديم أشكال لا حصر لها من الممارسات السحرية لدى عامة القوم،

ويلجئون إليها في مناسبات شتى ولأغراض شتى. وذلك مثل شفاء الأمراض وطرد الأرواح الشريرة من أجسام المصابين بالأمراض العقلية، ودرء الحسد، وإبعاد أذى العفاريت ... إلخ. ولسوف أتوقَّف قليلًا عند واحدٍ من هذه الطقوس السحرية وهو طقس البدل، نظرًا لاستمرار بعض أشكاله في الممارسات الشعبية إلى يومنا هذا، ومنها ما ندعوه في سوريا بالفدو. والفدو، كلمة عامية محرَّفة عن كلمة الفداء (من الفعل فدى يفدي). فإذا أرادت الأسرة دفع خطرٍ مجهول عن أحد أولادها، قد يتحقق في مرضٍ خبيث يصيبه أو حادثٍ مؤلم أو موتٍ مفاجئ، تأتي بخروف وتذبحه فداءً عن الطفل. وغالبًا ما تعمد الأسر الميسورة إلى تقديم ذبيحةٍ فداءً من أجل كل ولدٍ من أولادها. أما الاعتقاد الذي يكمن وراء هذه الممارسة فهو أن الذبيحة تحمل الأذى المتوقع وتحلُّ سحريًّا محلَّ الشخص الذي ذُبحت على نية افتدائه. وقد كان البابليون القدماء يقومون بطقسٍ مشابه يدعونه الفوهو؛ أي البدل أو البديل، فيأتون من أجل شفاء المريض بحيوان يحمل عنه ذنوبه وآثامه ثم يطلقونه في الصحراء؛ لأن المرض في اعتقادهم غالبًا ما يأتي نتيجة لذنوب ارتكبها الإنسان. ومن أشكال طقس الفوهو البابلي ما يشبه طقس الفدو لدينا، حيث يأتون بتيسٍ إلى بيت المريض ويُذبح هناك، فيكون في موت هذا افتداء لذلك.[٨] ولتيس الفداء البابلي هذا ما يوازيه في الطقوس التوراتية. نقرأ في سِفر اللاويين ١٦: ٢٠ ما يأتي: «ومتى فرغ من التكفير عن القدس وعن خيمة الاجتماع وعن المذبح، يقدِّم التيس الحي. ويضع هارون يديه على رأس التيس الحي ويقرُّ له بكل ذنوب بني إسرائيل وكل سيئاتهم وكل خطاياهم، ويجعلها على رأس التيس، ثم يرسله بيد مَن يلاقيه إلى البرِّية ليحمل التيس عليه كل ذنوبهم إلى أرض مقفرة، فيُطلق التيس في البرِّية.»

(٢) الطقوس الدينية الروتينية

رغم وصول العديد من النصوص الطقسية إلينا من ثقافات الشرق القديم؛ إلا أننا لا نستطيع حتى الآن تقديم صورةٍ متكاملة للطقوس الدينية التي كانت تقام في معابد الآلهة. فهذه الطقوس كانت تختلف من معبدٍ إلى آخر، ومن عبادة هذا الإله إلى عبادة ذاك. إن التنميط في مجالات الاعتقاد والطقوس والأساطير، مما نراه في الأديان الشمولية الكبرى

---

٨ S. H. Hooke, Babylonian And Assyrian Religion, Hutchinson, London 1953, pp. 57–58.

مثل المسيحية والإسلام والبوذية، لم يكن معروفًا في أديان الحضارة القديمة، التي كانت تتألف من عبادات متفرقة لكلٍّ منها معتقداتها وأساطيرها وطقوسها، وذلك ضمن الإطار العام لدين القوم، الذي يشكل رابطةً تجمع العبادات المتفرقة والمتآلفة إلى هيكلية واحدة. ففي بابل القديمة مثلًا، قد يتقاطر عشرات الألوف إلى معبد مردوخ الكبير فيها، قادمين من شتى أنحاء البلاد للمشاركة في الاحتفالات الكبرى بعيد رأس السنة البابلي، ولكن كل واحد من هؤلاء يعود بعد انتهاء هذه الطقوس الكبرى إلى بلدته لينفق بقية السنة في أداء الطقوس المحلية المرتبطة بإله المدينة أو المنطقة. وقد يحدث مثل هذا التقسيم ضمن العبادات الواحدة. فعبادة الإله تموز مثلًا لا تتخذ شكلًا واحدًا لدى جميع الشرائح الاجتماعية، فتموز المدينة هو غير تموز الريف المزارع. وفي الريف المزارع يختلف تموز زارعي الحبوب عن تموز أهل البساتين والأشجار المثمرة. وهذا بدوره يختلف عن تموز جماعات الرعي المتنقل الذين يعيشون على أطراف المناطق الحضرية. ولدى أهل العبادات الباطنية فإن تموز يتحول من إله للخصب إلى إله مخلِّص يضمن لعباده الحياة الأبدية.

تتخذ الصلاة والقرابين في المعابد دور الصدارة في الطقوس الدينية، ويتألف الطقس اليومي عادةً من غسل تماثيل الآلهة وكسوتها وإطعامها. وكانت المحاريب التي تحتوي صور الآلهة مزودةً بمنصات ذات درجتين أو أكثر يوضع عليها تقْدِمات من زهرٍ ومن طعام وشراب للآلهة. وكان طعام الآلهة يتألَّف بشكلٍ رئيسي من الخبز والكعك ولحوم الحيوان.[٩] وكانت حيوانات القربان تُحرق على منصات خاصة ليصعد دخان المحرقة إلى مساكن الآلهة ويزودهم بالغذاء اللازم لهم. ولدينا في ملحمة جلجامش وصفٌ حيوي لكيفية صنع مثل هذه المحارق فبعد أن حطت السفينة ببطل الطوفان البابلي أوتنابشتيم على قمة جبل نصير بعد تراجع الطوفان، نقرأ ما يأتي:

فأطلقتُ الجميع إلى الجهات الأربع وقدمتُ أضحية،
سكبت خمر القربان على قمة الجبل،
وضعت سبع قدورٍ وسبعًا أخر،
جمعت تحتها القصب الحلو وخشب الأرز والآس،
كي تشم الآلهة الرائحة،

[٩] Ibid., p. 54.

شمَّت الآلهة الرائحة الزكية،
فتجمعت على الأضحية كالذباب.[١٠]

ولدى الفينيقيين وسكان الغرب السوري عمومًا، كانت أمثال هذه الطقوس تجري على قمم المرتفعات وعند مقامات مقدسة في الهواء الطلق قرب مصادر الماء والأشجار العملاقة والصخور. واعتُبرت الأشجار الضخمة المعمِّرة، بشكل خاص، رمزًا للإلهة عشيرة، فكانت تجري تحت ظلها الوارف مختلف أنواع الطقوس الدينية. وإلى جانب المعابد التقليدية في المدن، كانت لهم حُرمٌ في الهواء الطلق تتألف من فناء مقدس يحتوي في وسطه على مصلًّى صغيرٍ يدعونه بيت إيل، وأمامه مذبح لتقديم القرابين. وغالبًا ما يُستكمل الفناء المقدس بحرشٍ من الأشجار وبركة ماء مقدس.[١١] وقد استخدمت الكنيسة المسيحية في فترة نشوئها العديد من مواقع المقامات المقدسة على ذرا المرتفعات في سوريا، وبنت عليها كنائس صغيرة. كما بقي الكثير من تلك المقامات القديمة مرتبطًا إلى يومنا هذا بالقديس مار جرجس، أو بالولي الإسلامي الخَضِر.[١٢]

وتعتبر الصلاة في المعابد من الطقوس الروتينية الأساسية، ولكننا لا نعرف بالتفصيل عن الكيفية التي كانت تؤدَّى بها الصلوات لقلة ما وصلنا من الشروحات الطقسية الخاصة بها، ولكننا نستطيع الاستنتاج مما وصلنا من نصوص تندرج في زمرة الصلوات، أن المصلِّي كان يتلو في المعبد نصوصًا معَدة مسبقًا، وأن الموسيقى كانت تصاحب الأداء الجمعي للصلاة. وقد وصلنا من موقع مدينة أوغاريت السورية دليل على صلة الصلوات بالموسيقى، حيث تم العثور على نشيد ديني قصير وتحته توجيهات تقنية للعازفين هي بمثابة النوطة الموسيقية الحديثة.

ولقد وصلنا من بلاد الرافدين أغزر نصوص الصلوات والتراتيل، أقدِّم فيما يأتي نموذجًا عنها، وهو صلاة الإله سن؛ إله القمر، من العصر الآشوري الحديث. كانت هذه

[١٠] انظر ترجمتي للوح الحادي عشر من الملحمة، ومراجعها، في مؤلفي: جلجامش، ملحمة الرافدين الخالدة، دار علاء الدين: دمشق، ١٩٩٦م.

[١١] S. Moscati, The World of the Phoenicians, Cardinal, London 1973, pp. 65–66.

[١٢] للتوسع في موضوع علاقة الخَضِر ومار جرجس بذُرا المرتفعات، وصلة ذلك بالطقوس السورية القديمة، راجع كتاب الدكتور حسني حداد: بعل هداد، دار أمواج، بيروت، ١٩٩٣م، الفصل السابع.

الصلاة تؤدَّى في اليوم الثالث عشر من الشهر القمري، وتهدف إلى الحصول على البركة وغسل الخطايا.

صلاة إلى سن/القمر:

أي إلهي سن المبجل؛ أي إلهي نِنار،
أيها الإله الفذ صانع الشعاع المضيء،
واهب النور إلى الناس جميعًا،
ومسدِّد خُطا ذوي الرءوس السود.[١٣]
نورك وضَّاء في أعالي السماء،
ونار مشعلك متَّقدة على الدوام.
يفوق الوصف نورك، الذي كنور بكرك شَمَش،
أمامك ينحني الآلهة الكبار، وأمور البلاد بين يديك،
يلجأ الآلهة لمشورتك فتقدِّم لهم المشورة،
وعندما يلتقون في المجلس، فإنهم يتداولون تحت إمرتك،
أي سن، يا نور معبد إيكور، وناطق نبوءة الآلهة،
في اليوم الثالث عشر، يوم عيدك، يوم سرور قداستك،
أضع بخور الليل أمامك تقْدِمة، وأسكب أحلى شراب،
إني أركع، وألبث في انتظار رحمتك،
أنصفني واغمرني بخيرك،
ليرفع إلهي الغضب الذي حلَّ بي زمنًا،
وبالحق والعدل فينظر إليَّ بعين الرضا،
ليجعل الطريق أمامي رحبًا وسراطي مستقيمًا،
وفي هدأة الليل حلَّني يا إلهي من ذنوبي،
دعني إلى آخر الأيام أقف على خدمتك.[١٤]

[١٣] ذوو الرءوس السود: استخدمه في الأصل السومريون للإشارة إلى أنفسهم، ثم استخدمه الأكاديون بعد ذلك.

[١٤] F. J. Stephens, Sumerio–Akkadian Hymns and Prayers (in: James Pritchard edt. Ancient Near Eastern Texts, pp. 384–385).

نلاحظ من قراءتنا لهذه الصلاة الفرق الواضح بينها وبين النص الحثي الذي أسميته تعزيمة. ففي النص الحثي يقوم المعَزِّمون بتلاوتهم من أجل إجبار الآلهة على تنفيذ رغبتهم، وبدل تعابير الضراعة والتوسل التي تطالعنا في النص الآشوري أعلاه، مثلًا «إنني أركع وألبث في انتظار رحمتك ... إلخ» نقرأ في النص الحثي: «أيها الآلهة انظروا. لقد فرشت الطريق أمامكم بوشاح وسكبت من أجلكم ... إلخ. هلمُّوا إلى هذا المكان، لا يعترضنَّ مسيركم شجرة ساقطة ولا يعقلنَّ أقدامكم حجر ... إلخ. أديروا ظهوركم لبلاد الأعداء وانظروا بعين الرضا إلى ملكنا وملكتنا ... إلخ.» إن الصلاة هي سليلة التعزيمة، وكلتاهما وسيلة تواصل مع القوى الماورائية ولكنهما تنتميان إلى مرحلتين مختلفتين في تاريخ الدين، ومتداخلتين في الوقت نفسه. ففي كل تعزيمة شيء من الصلاة وفي كل صلاة شيء من التعزيم.

إضافةً إلى ما تقدَّم من أنواع الطقوس الروتينية، هناك طقوسٌ تؤدَّى كلما دعت الحاجة إليها. ومثالها الطقس المعروف بطقس غسل فم الإله، الذي يؤدَّى عند إقامة تمثال جديد في المعبد لأحد الآلهة، وذلك من أجل دعوة الإله للحلول في تمثاله. إن أي تمثال لا يغدو ممثلًا فعليًّا للإله، ولا ينتقل من زمرة ما هو دنيوي إلى زمرة ما هو قدسي، بمجرد الانتهاء من نحته ولا حتى بعد جلبه إلى المعبد ونصبه هناك. إنه قطعة حجرية لا ميزة لها عن بقية الأحجار في ورشة النحاتين ولا عن بقية الأشكال المصورة هناك. فكان لا بدَّ من القيام بطقس خاص من شأنه الاجتياز بهذه القطعة الحجرية عبر الخط الفاصل بين الدنيوي والقدسي، والعبور بها من نمط من الوجود إلى آخر. عند ذلك فقط يتحول التمثال إلى مركز تواصل بين المستوى المنظور والمستوى الغيبي، ومحورٍ يعقد صلةً بين السماء والأرض، يقود إلى تجلِّي القدسي في المكان. إن تمثال الإله هو بمثابة شارة مقدسة، ترمز إلى الألوهة وتجعلها حاضرةً في عالم الإنسان، الذي يتوسل من خلالها إلى الألوهة الخافية التي لا تحدُّها هيئة مادية ولا تحتويها صورة من الصور. والعابد الذي يجثو أمام تمثال الإله لا يتعبد لتلك القطعة الحجرية الصماء بل إلى ما ترمز إليه وتشير، إلى ما لا يستطيع العقل التعامل معها إلا بتوسيط الرمز.

فإذا كانت الأسطورة هي ترميز للخبرة الدينية بالكلمات، والطقس هو ترميز لها بالحركات، فإن التمثال هو ترميز بالصورة المادية الماثلة أمام البصر. وقبل أن تتخذ شارة الألوهة هذه شكلًا إنسانيًّا، كانت مجرد هيئة مستمدة من الوسط الطبيعي. ففي بلاد الرافدين كانت شارة الألوهة عبارةً عن حزمة من القصب ذات رأس ملفوف تتدلى منه راية. وفي بلاد كنعان كانت عبارة عن عمود حجري يُنصب في المحراب. ثم تحولت

هذه الهيئة الرمزية بشكل تدريجي إلى هيئة إنسانية ذات شخصية محددة، بتأثير تراكم الأدبيات الميثولوجية، التي ترسم صورة ذهنية للآلهة وتزودهم بتاريخ وسيرة حياة. فجاءت التماثيل بمثابة المعادل البصري للشخصيات التي تقص عنها الأساطير. من هنا فإننا لا نرى أي سببٍ مقنع لتحريم كتاب التوراة (في الفقرة العاشرة من الوصايا العشر) صنع صورةٍ للإله؛ وذلك لسببين رئيسين: أولهما أن الإله التوراتي كان أكثر آلهة الشرق القديم تشخيصًا، وكان بالإمكان رؤيته ووصفه بالعين المجردة؛ فقد رآه سبعون من شيوخ إسرائيل على جبل سيناء، كما نقرأ في سِفر الخروج: «ثم صعد موسى وهارون وناداب وأبيهو وسبعون من شيوخ إسرائيل، ورأوا إله إسرائيل وتحت رجليه شبه صنعة من العقيق الأزرق الشفاف، وكذات السماء في النقاوة، ولكنه لم يمدَّ يده إلى أشراف بني إسرائيل، فرأوا الله وأكلوا وشربوا» (سِفر الخروج ٢٤: ٨–١٢). والسبب الثاني أن صورة الإنسان هي في الأصل صورة الخالق الذي عمد إلى خلق البشر على هيئته. نقرأ في الإصحاح الأوَّل في سِفر التكوين: «وقال الرب نعمل الإنسان على صورتنا كشبهنا، فيتسلطون على سمك البحر وعلى طير السماء وعلى البهائم وعلى كل الأرض ... فخلق الرب الإنسان على صورته، على صورة الرب خلقه ذَكرًا وأنثى.»

نأتي الآن إلى تفصيلات طقس غسْل فم الإله، الذي نعرف عنه من إشارات نصية متفرقة، ومن نصٍّ طويل يحتوي على شروحات طقسية لكيفية أداء غسل الفم، أكتفي فيما يأتي بإيراد ترجمة لقسمه الأول، وذلك لإعطاء فكرة عامة عن مضمونه:

«عندما يتوجب عليك القيام بغسل فم إله، تخيَّر يومًا مواتيًا. وفي مكان ورشة النحات اجعل قدرَين من ماء مقدس، وضع قماشًا أحمر أمام الإله وقماشًا أبيض عن جانبه. جهِّز قربانًا لإيا ومردوخ، ثم قم بترتيبات غسل فم ذلك الإله وجهِّز قربانًا من أجله. ارفع يدك واقرأ ثلاث مرات تعويذة: أنت المولود في السماء من ريح الأعالي. ثم اقرأ ثلاث مرات تعويذة: من الآن سوف تغدو في حضرة أبيك إيا. بعد ذلك خذ بيد الإله واجعله يسوق كبشًا وكرر ثلاث مرات تعويذة: في قدومك من الغيضة، بينما تسير في ورشة النحات رافعًا المشاعل أمام الإله، حتى تصل إلى ضفة النهر. هناك أجلسه فوق الحصيرة واجعل وجهه نحو الشرق. أقم مظلةً وجهز القرابين من أجل إيا ومردوخ وذلك الإله ... إلخ.» ثم يتابع هذا الشرح الطقسي بقية الإجراءات الطويلة، مرورًا بمسيرة الإله في الطريق فعبوره بوابة المعبد فنصبه في المكان المخصص له.[١٥]

[١٥] S. H. Hooke, op. cit., pp. 116–117.

(٣) الطقوس الدورية الكبرى

يرتبط هذا النوع من الطقوس بأساطير التكوين. فالطقس هنا هو الأسطورة وقد تحولت إلى سلوك يستهدف استعادة الزمن الميثولوجي البدئي، عندما خلقت الآلهة العالَم وابتدرت النماذج الأولى لكل فعلٍ حضاري خلَّاق. كما ترتبط الطقوس الدورية أيضًا بأساطير الخصب، التي يجري تكرار أحداثها واستعادة دورة حياة إلهها الرئيسي تموز، من زواج فعذابات وموتٍ إلى بعث جديد من العالَم الأسفل، وذلك بهدف الإيحاء للطبيعة النباتية بالانبعاث بعد انقضاء الشتاء، ودفع دورة الفصول التي لا غنى عنها للحياة الزراعية.

يكرر الطقس الدوري، بشكل مرئي ومسموع، حدثًا ماضيًا جرى في الأزمنة الميثولوجية الأولى، فيجعله حاضرًا مرةً أخرى في بضعة أيام يخرج خلالها المحتفلون بالعيد من زمنهم الدنيوي ويعيشون في تلك الأزمان المقدسة الأولى. فإذا كان الدنيوي زمانًا خطيًّا يسير من الماضي إلى المستقبل عبر الحاضر، بطريقة لا رجعة فيها، فإن الزمن القدسي هو زمن عكوسي يمكن استعادته وعيشه من خلال الطقس الدوري. إنه نوع من الحاضر السرمدي الذي يمكن للإنسان الدخول فيه من أجل الرجوع إلى ما حدث في البدايات والاستعانة بقوة الأصول على تجديد الحاضر. وبذلك يتحول الإنسان من مراقب لصيرورة العالم إلى مشارك في صنع هذا العالم.

ففي أعياد رأس السنة، يساهم المحتفلون جميعًا من خلال مشاركتهم بالطقس بإعادة خلق العالم وتجديده. وفي أعياد الخصب الربيعية يساهم المحتفلون في العملية الإعجازية لانبعاث الطبيعة ودفع دورة الفصول. وهنا يتداخل السحر بالدين، حيث تتحول الأسطورة إلى تعويذة، ويتخذ تمثيلها دراميًّا طابع الطقس السحري. ذلك أن ما يقوم به المحتفلون من إجراءات طقسية ورقصات وأداء درامي، لا يتخذ طابع العبادة بمعنى التوسُّل إلى قوًى علويةٍ، بل يتخذ طابع المشاركة مع هذه القوى بالرجوع طقسيًّا إلى زمانها أو باستحضار زمانها إلى الآن، من أجل حثها على تكرار عملياتها الخلاقة المبدعة التي أنجزتها في الأزمان الكوزموغونية الأولى. إن قراءة ملحمة التكوين البابلية في عيد رأس السنة على مسمع من المحتفلين، ثم تمثيلها دراميًّا حيث يكرر المحتفلون مشاهد صراع مردوخ وتعامة والانتصار الأخير لقوى النظام على قوى الفوضى، تجعل المحتفلين يشعرون بطريقةٍ ما بأنهم يعملون جنبًا إلى جنب مع الآلهة الخالقة على إعادة خلق وتجديد العالم الذي بلي في السنة القديمة، وإخراجه غضًّا نضرًا كشأنه عندما انبثق لأول مرةٍ من لجَّة الهيولى الأولى. كما يظهر هذا الطابع السحري للطقس الدوري بشكلٍ أكثر وضوحًا في أعياد الربيع، التي تجد في كل

ترتيب من ترتيباتها الطقسية، وكل نشيد وكل بكاء وعويل على موت الإله، وما يتبعه من صرخات الفرح والاستبشار لعودة الإله الميت من العالم الأسفل، صلةً لا تخفى بالطقوس السحرية الأصلية. وسوف نخصص كامل الفصل القادم لتقديم صورة شاملة عن الطقوس التموزية في الثقافة المشرقية، مع أكبر عددٍ من النصوص التي يتسع المجال لإيرادها.

فيما يتعلق بتفاصيل عيد رأس السنة البابلي المدعو إيكيتو، وصلنا من بابل نصٌّ طويل يحتوي على شرح طقسي كامل لكل ما يتوجب القيام به خلال فترة الأعياد التي كانت تستمر اثني عشر يومًا ابتداءً من مطلع شهر إبريل/نيسان. فقد كانت الأيام الأربعة الأولى من الاحتفال وقفًا على الكهنة الذين يقومون في معبد مردوخ المدعو إيزاجيلا بطقوس شرحها النص بكل دقة وتفصيل، وينشدون تراتيل وصلوات معينة أوردها النص كاملة. وكانت أسطورة التكوين البابلية تتلى بفصولها السبعة في اليوم الثالث. وفي اليوم الرابع، هناك جانب هام من الطقس يضطلع فيه الملك بالدور الرئيسي، حيث يأتي إلى المعبد ويدخل بكل خضوع إلى قدس الأقداس، فيقوده الكهَّان ويُجلسونه أمام تمثال الإله مردوخ. بعد ذلك يدخل عليه كبير الكهنة ويجرده من شارات السلطان، مثل التاج والصولجان والخاتم وما إليها، ويضعها عند قدمَي مردوخ. ثم يعود إليه ويصفعه على خده من أذنيه فيرغمه على الركوع أمام الإله. عند ذلك يردد الملك دعاءً يتضمن براءته من ارتكاب أي فعلٍ يُلحق الأذى بالبلاد. فإذا انتهى من ذلك عمد الكاهن إلى شارات السلطان فحملها وأعادها إلى الملك الذي يَعرف عندها أن كبير الآلهة قد رضي عنه وأمد في سلطانه على بابل عامًا آخر. في الأيام الباقية من العيد، تأخذ الطقوس طابعًا عامًّا حيث يأخذ الملك بيد تمثال الإله ويقوده إلى الخارج على رأس موكب يسير فيه الكهنة ويتبعهم عامة الناس إلى معبد الإيكيتو الذي يقع خارج مدينة بابل. وهناك تتلى أسطورة التكوين مرةً أخرى، ثم يجري تمثيلها دراميًّا على مرأى من الجميع. كما تشير الشروح الطقسية أيضًا إلى دراما أخرى كانت تُمثَّل في هذه المناسبة أيضًا، وفيها نجد مردوخ يتخذ دور الإله الذي يموت ثم يُبعث من جديد. والتوجيهات الطقسية هنا شديدة الغموض ومليئة بالعبارات الملغزة التي لا نستطيع فهمها تمامًا.[١٦] إلا أننا نستطيع الاستنتاج أن مردوخ الذي يلعب هنا دور إله الخصب ومجدد حياة الطبيعة يموت وتطرح جثته في الجبل. وبموته يختل نظام العالم وتعم الفوضى والاضطراب في المدينة، ويخرج الناس إلى الشوارع فيما يشبه الكرنفالات

١٦ S. H. Hooke, op. cit., pp. 54–102–111.

الصاخبة، ويفعلون ما يحلو لهم وهم يلبسون أقنعة الحيوانات تعبيرًا عن حالة الفوضى التي آلت إليها العلاقات الاجتماعية في غياب القوانين والضوابط. وفي هذه الأثناء يقوم موظفو القصر الملكي باختيار أحد المجرمين المحكومين بالإعدام فيسوقونه إلى القصر ويُلبسونه ثياب الملك ويُجلسونه على العرش، حيث يُترك مدة يومين كاملين ليتصرف وكأنه ملك فعلًا، فيُصدر الأوامر ويقضي بين الناس وينام مع محظيات الملك. وفي اليوم الثالث يقاد إلى منصة حيث يتم قتله أمام الجماهير. ويترافق قتل هذا الملك البديل مع عودة مردوخ إلى الحياة بعد أن عثرت عليه زوجته.[١٧]

(٤) بين الطقس والأسطورة

إن العروة الوثقى التي تجمع الطقس إلى الأسطورة، قد جعلت الباحثين يتأملون في طبيعة الصلة بين الاثنين وأصلها. فهل تنشأ الأسطورة عن الطقس، أو ينشأ الطقس عن الأسطورة؟ أو هل هما تبدِّيان مختلفان لظاهرة واحدة؟

في مطلع القرن العشرين نشأت نظرية الأصل الطقسي للأسطورة، وساهم في صياغتها عدد من الباحثين المتأثرين بالمعطيات الجديدة لعلم الأنثروبولوجيا الناشئ. وترى هذه النظرية أن الأسطورة هي ناتج من نواتج الطقس الأسبق عليها في تاريخ الدين. فالطقوس المؤسَّسة منذ زمن مغرق في القِدم، تفقد بمرور الأيام معناها وغاياتها وتتحول إلى إجراءات غامضة لا يعرف ممارسوها والقيِّمون عليها مدلولاتها ومضامينها. وهنا تأتي الأسطورة لكي توضح أصل الطقس ومعناه، وتقدم تسويغًا مقنعًا لتلك الإجراءات التي تتناقلها الأجيال. فأسطورة الإله أتيس الذي خصى نفسه تحت شجرة الصنوبر ونزف حتى الموت، ليست في تفسير أصحاب هذه النظرية إلا تسويغًا لطقوس الخصاء التي كان كهنة هذا الإله يمارسونها. وأسطورة قيام التيتان بتمزيق الإله ديونيسيوس حيًّا، وهو في هيئة الثور التي حوَّل نفسه إليها هربًا منهم، ليست إلا تسويغًا للطقس الذي كان يتم بموجبه تمزيق ثور حي والتهامه في ذروة الانفعال الطقسي من قِبل أتباع هذا الإله ... إلخ.

ظهرت بذور هذه النظرية لأول مرة في كتاب دين الساميين لمؤلفه روبرتسون سميث عام ١٨٩٩م. ورغم أن أفكار هذا الكتاب قد غدت بالية مع مطلع القرن العشرين؛ إلا أن

[١٧] من أجل كرنفالات رأس السنة وطقوس الملك البديل انظر:

James Frazer, op. cit., pp. 832.

أفكار روبرتسون سميث في نشوء الأسطورة عن الطقس قد كُتب لها الاستمرار والانتشار. فقد تبنَّاها أولًا جيمس فريزر في كتابه الغصن الذهبي الصادر عام ١٩١١م. ثم قامت مجموعة من الباحثين بعد ذلك، عُرفت بجماعة كامبريدج، وعملت على تطوير هذه النظرية ودراسة الأسطورة على أساسها. من أهم هؤلاء A. B. Cook وF. M. Cornford وGilbert Murray وJane Harrison.

وقد تركزت دراسة هؤلاء في البداية على دين الإغريق، فرأوا أن الشكل الأدبي الراقي للميثولوجيا الإغريقية يقوم على طقوس قديمة ذات طابع بدائي. وعقب ذلك، ساعد اكتشاف وترجمة المزيد من المادة الميثولوجية المشرقية، من أوغاريتية وبابلية، على إعطاء مصداقية لنظرية هؤلاء البحاثة؛ وذلك للصلة الوثيقة التي أظهرتها الأساطير المشرقية بالطقوس، كما ساعدت نشاطات الأنثربولوجيا الميدانية على تقديم مادة غنية في مجال الميثولوجيا والطقوس المرتبطة بها.[١٨]

والأمر كما نراه، هو أننا لا نستطيع ادِّعاء أسبقية للأسطورة على الطقس، ولا لهذا على تلك. لأن كليهما ناتج عن مواقف وأفكار دينية مبدئية تتشكل لدى الإنسان من إحساس بوجود عالم ماورائي، قائم خلف المظاهر المتبدية لعالم الحياة اليومية. وهو يعبر عن هذا الإحساس بطريقتين، الأولى سلوكية تتبدَّى بالطقوس والثانية ذهنية تتبدَّى بالأسطورة. ورغم العروة الوثقى التي تجمع الطقس إلى الأسطورة، فإن كلًّا منهما يمكن أن يقوم في معزل عن الآخر، حيث نجد طقوسًا تمارَس دون مرجعية ميثولوجية، وأساطير يجري تداولها دون طقس مرافق من أي نوع. وهذا لا يمنع بالطبع نشوء بعض الأساطير عن طقوس معينة، ونشوء نوع من الطقوس عن أساطير معينة. ولعل أفضل مثال عن العروة الوثقى التي تجمع الطقس والأسطورة، هو الطقوس الدورية الكبرى. فهنا نجد أنفسنا أمام أداء كلامي وحركي متداخل ومتكامل بطريقة يصعب معها التمييز بين الطقس والأسطورة، أو ادِّعاء أسبقية لأيٍّ منهما على الآخر، حيث الكلام المنطوق بمثابة الصورة الذهنية للحركة الطقسية، وهذه بمثابة السلوك الحركي المعبر عن الصورة الذهنية.

---

[١٨] انظر عرضًا وافيًا لهذه النظرية في كتاب:

G. S. Kirk, Myth: Its Meaning and Functions, Cambridge 1983, pp. 8–31.

انظر أيضًا الدراسة التطبيقية الشاملة التي قامت بها الباحثة جين هاريسون في كتابها:

J. E. Harrison, Themis, University Books, New York 1966.

سيكون البحث التالي مكرسًا لإلقاء الضوء على ثاني اثنين من الطقوس الدورية الكبرى وهو:

الطقوس التموزية.

(٦) الطقس والأسطورة في الأناشيد التموزية

في البحث السابق، أشرنا إلى أن العروة الوثقى التي تجمع بين الطقس والأسطورة، تعلن عن نفسها كأوضح ما يكون في طقسين من الطقوس الدورية الكبرى، وهما أعياد رأس السنة التي كانت تجدد طقسيًّا العالم، وذلك بإحيائها للفعاليات الإلهية الخلَّاقة التي قادت إلى إظهار الكون وإحلال النظام فيه، وأعياد الربيع التي كانت تجدد طقسيًّا دورة حياة ألوهية الخصب، التي تدفع دورة الفصول وتبعث الطبيعة الميتة من مرقدها بعد شتاء طويل. وبما أن أعياد الربيع التي كان يجري الاحتفال بها في أنحاء الشرق القديم جميعه منذ عصور ما قبل التاريخ، هي أقدم من أعياد رأس السنة بصيغتها البابلية المعروفة، ونموذجها الأسبق، فإن هذه الأعياد الربيعية بما تنطوي عليه من أسطورة وما تبديه من طقس، سوف تكون موضع اهتمامنا في ما يأتي من هذا البحث. علمًا بأن النصوص السومرية سوف تكون مصدرنا الرئيسي هنا؛ وذلك لاحتوائها على أغزر مادة أسطورية ذات علاقة بموضوعنا. ورغم أن هذه النصوص قد دُوِّنت خلال أواخر الألف الثالث قبل الميلاد؛ إلا أن الباحثين في السومريات يرجعون بأصولها إلى أواخر الألف الرابع على أقل تقدير.

لا يوجد بين أيدينا نصٌّ واحد يعطي صورة متكاملة عن الطقوس التموزية وفحواها الميثولوجي كما كانت تقام في أعياد الربيع الكبرى في سومر. كما أن النصوص المتفرقة ذات الصلة بالموضوع، لا تحتوي ضمنًا ما يشير إلى اطِّرادها في سلسلة متصلة، وذلك رغم وضوح العلاقة بينها وأرجحية انتمائها إلى الطقوس الدورية الكبرى نفسها. من هنا، فإن الباحث يجد نفسه مضطرًّا إلى إعادة بناء هذه النصوص بطريقةٍ تجعلها أقرب ما تكون إلى الترتيب الأصلي، معتمدًا على ما تبديه النصوص من صلةٍ داخليةٍ فيما بينها.

ترسم النصوص التي اخترناها ورتبناها فيما يأتي، سيرة حياة الإله دموزي (تموز) التي تبتدئ بحبٍّ مستعرٍ بينه وبين الإلهة إنانا ينتهي إلى زواج سعيد، ولكن السعادة لا تدوم لأن عفاريت العالم الأسفل تقبض على دوموزي وتقوده إلى العالم الأسفل، حيث يلبث هناك إلى أن يتم تحريره وبعثه إلى الحياة من جديد، وإلى أحضان زوجته. تمثل الإلهة إنانا في هذه النصوص طاقة الحياة الكونية، ويمثل دوموزي دور مجدِّد هذه الطاقة.

(١) الزواج المقدس ومقدماته

لدينا أولًا مجموعة من الحواريات والقصائد الغزلية التي تدور حول الحب الذي استعر بين الإلهين. بعض هذه النصوص يصف شوق الطرفين وما يشعران به من عواطف مشبوبة، وبعضها يصف حلاوة اللقاء ومتع الوصال. وهنا لا تبدو الإلهة إنانا كامرأةٍ ناضجة وسيدة مدربة، ولا يعكس سلوكها العام دورها الإلهي كسيدة للسماء والأرض، بل تبدو كفتاة يانعة يخفق قلبها بالحب الأول، وتسلك مسلك البنت الصغرى في العائلة. فهي تخشى من العودة متأخرة إلى البيت، وتختلق المعاذير لأمها عندما يعوقها لقاء دوموزي عن العودة في الوقت المطلوب، تمامًا كما تفعل البنات في يومنا هذا. كما نجد أن أخاها أوتو يحاورها مداورةً بشأن الزواج مثلما يحاور الأخُ الأكبر، في أية أسرة معاصرة، أخته العزيزة الصغرى. هذه الصورة التي تظهر بها إنانا هنا، والتي لم ينتبه دارسو النصوص السومرية إلى أهميتها ومغزاها، هي شأن مركزي ولا غنى عنه من أجل استكمال مشهد الحب الإلهي الذي ترسمه الأسطورة كنموذج لكل حبٍّ أرضي ولكل خصب ونماء على المستوى الطبيعاني. ذلك أن الشباب هو عنصر ضروري لرفع أي مشهد شبقي إلى مستوًى استاتيكي جمالي مقنع ومقبول، سواء تم التعبير عن هذا المشهد بالخطوط والألوان أم بالشِّعر والكلمات. والنص الأسطوري هنا يلعب ببراعة حول هذه النقطة عندما يُظهر الإلهين في عز الصبا وفي فورة الشباب.

نبدأ بحوارية بين إنانا وأخيها أوتو إله الشمس (شَمَش البابلي). ورغم أن الحوار يبدو للوهلة الأولى وكأنه يدور حول شئون منزلية عادية؛ إلا أنه مليء بالتوريات ذات العلاقة بزواج الفتاة. وتأخذ هذه التوريات بالإفصاح عن مضمونها كلما اقتربنا من نهاية النص:

– شقيقتي، سوف آتيكِ بالكتان من الحقل،
إنانا، سوف آتيكِ بالكتان من الحقل.

– أي شقيقي، بعد أن تأتيني بالكتان من الحقل،
مَن سوف يمشطه لي، مَن سوف يمشطه لي؟
ذلك الكتان، مَن سوف يمشطه لي؟
– أي شقيقتي، سآتيك به ممشوطًا،
إنانا، سوف آتيك به ممشوطًا.
– أي شقيقي، بعد أن تأتيني به ممشوطًا،
مَن سوف يغزله لي، مَن سوف يغزله لي؟
ذلك الكتان مَن سوف يغزله لي؟
– أي شقيقتي، سآتيك به مغزولًا،
إنانا، سوف آتيك به مغزولًا.
– أي شقيقي، بعد أن تأتيني به مغزولًا،
مَن سوف يجدل خيوطه لي؟
ذلك الكتان مَن سوف يجدله لي؟
– أي شقيقتي، سآتيك به مجدولًا،
إنانا، سوف آتيك به مجدولًا.
– أي شقيقي، بعد أن تأتيني به مجدولًا،
مَن سوف ينسجه لي، مَن سوف ينسجه لي؟
ذلك الكتان مَن سوف ينسجه لي؟
– أي شقيقتي، سآتيك به نسيجًا،
إنانا، سوف آتيك به نسيجًا.
– أي شقيقي، بعد أن تأتيني به نسيجًا،
مَن سوف يبيضه لي، مَن سوف يبيضه لي؟
ذلك الكتان مَن سوف يبيضه لي؟
– أي شقيقتي، سآتيك به مبيضًا،
إنانا، سوف آتيك به مبيضًا.
– أي شقيقي، بعد أن تأتيني به مبيضًا،
مَن سوف ينام في الفراش معي؟
مَن سوف ينام في الفراش معي؟

– أي شقيقتي، عريسك سينام في الفراش معك،
مَن وُلد من الرحم الخصيب سينام في الفراش معك،
دوموزي من الرحم الخصيب سينام في الفراش معك،
دوموزي الراعي سينام في الفراش معك.[١]

وبالطبع، فإن اقتراح أوتو على أخته الزواج من دوموزي لم يكن بلا مقدمات؛ لأن قصة حبهما صارت معروفةً رغم مراوغة إنانا. نقرأ في النص الآتي عن لقاء الحبيبين الذي طال، وكيف حاولت إنانا التملص من ذراعَي دوموزي لتهرع عائدةً إلى البيت قبل أن تكشف الأم غبتها الطويلة، وماذا اقترح عليها دوموزي من معاذير تختلقها لأمها مما تختلقه الفتيات في يومنا هذا من معاذير واهية، فغيبتهن دومًا مع هذه الصديقة أو تلك، وثمة أمرٌ ما ألهاهن حتى نسين كم مضى من وقت:

في الليلة الفائتة عندما، أنا الملكة، كنت أشع نورًا،
في الليلة الفائتة عندما، أنا ملكة السموات كنت أشع نورًا،[٢]
عندما كنت أشع نورًا وأرقص،
عندما كنت أترنم بأغنية لاقتراب الليل،[٣]
هو الْتَقى بي، هو الْتَقي بي،
السيد كولي آنا (دوموزي) التقى بي،
السيد وضع يده في يدي،
أوشوم غالانا (دوموزي) عانقني وضمَّني إلى صدره.
– «هلمَّ أيها الثور البري، أطلِقني فأهرع إلى البيت،
كولي إنليل (دوموزي)، أطلقني فأهرع إلى البيت.
كيف أحتال بالقول على أمي؟
كيف أحتال بالقول على أمي ننجال؟»

---

[١] D. Wolkstein and S. N. Kramer, Inanna, Harper, New York 1982, pp. 30–31. S. N. Kramer, The Sacred Marriage Rite, Indiana University Press 1969, pp. 68–69.

[٢] يشير النص هنا إلى وظيفة إنانا كإلهة لكوكب الزهرة المضيء.

[٣] إشارةً إلى سطوع كوكب الزهرة عقب غياب الشمس مباشرة.

– «دعيني أخبرك بما تسوقه البنات من معاذير:
لقد صحبتني صديقتي إلى الساحة العامة،
حيث تسلَّينا بالرقص والموسيقى،
أنشدت لي أحلى وأعذب الألحان،
وفي بهجةٍ غامرة أمضينا الوقت هناك،
بهذه الأكذوبة تأتين إلى أمك،
بينما نطلق العنان لأنفسنا في ضوء القمر،
سأعدُّ لك سريرًا ملكيًّا نقيًّا وهنيًّا،
فنقضي الوقت في لهو ومتعة.»
(فجوة في النص، نجد بعدها إنانا عائدةً إلى البيت، تنشد أغنيةً تدل على قُرب خطوبتها من دوموزي:)
جئت إلى بوابة أمي،
أسير في بهجة وسرور،
جئت إلى بوابة ننجال،
أسير في بهجةٍ وسرور.
سوف يقصد أمي وينطق بالكلمة المنتظرة،
سوف يرش زيت السرو على الأرض،
هو الذي يتضوع عطرًا،
وتبعث كلماته في قلبي الحبور،
سيدي هو الجدير بالحضن المقدس،
أوماشوم غال آنا، صهر الإله سن،
السيد دوموزي هو الجدير بالحضن المقدس.[٤]

بعد ذلك، وفي ليلة العرس الموعودة، يأتي دوموزي في عربته الملكية ووراءه رتلٌ من الحيوانات المحملة بمختلف أنواع الثمار ومنتجات الأرض، وبهدايا زواج نفيسة، بينما

[٤] S. N. Kramer, Sumerian Sacred Marriage Texts (in: J. Pritchard, edt. Ancient Near Eastern Texts, pp. 639–640).

تستحم إنانا وتتعطر وتضع زينتها وتهيئ سرير الزوجية. وبداية هذا النص مفقودة، وفي مطلع الجزء المحفوظ من الرقيم نقرأ عن آخر الهدايا في القائمة التي عدَّدها الجزء المفقود:

الراعي أتى بالزبدة إلى البيت الملكي،
دوموزي أتى بالزبدة إلى البيت الملكي،
وأمام الباب نادى:
«افتحي الباب سيدتي، افتحي الباب.»
أُم إنانا قالت لابنتها:
«أي بنيتي، الفتى سيكون لك أبًا،
أي صغيرتي، الفتى سيكون لك أمًّا،
فافتحي الباب بنيتي افتحي الباب.»
إنانا، نزولًا عند رغبة أمها،
استحمت وتضمخت بالزيت العطر،
وضعت عليها الرداء الملكي الأبيض،
وجهزت بائنتها،
وضعت عقدها اللازوردي حول عنقها،
وبيدها حملت ختمها،
بينما دوموزي بالباب فارغ الصبر،
وعندما فتحت له المصراع،
شعت من داخل البيت أمامه،
كضوء القمر:[٥]
– «فرجي قرن الهلال،
فرجي قارب السماء،
ملؤه رغبة كالقمر الجديد،

[٥] بعد هذا السطر، بقية النص مليئة بالفجوات، ولكننا نعرف من سياق نصوص أخرى مشابهة أن مثل هذا اللقاء عند الباب يتلوه تبادل كلمات الغزل، حيث يُظهر كل طرف مدى رغبته وتوقه إلى وصال الآخر. من هنا فإنني أكمل المشهد السابق بالنص القصير التالي الذي فُقدت بدايته.

وأرضي متروكة بغير حرثٍ،
فمَن لي، أنا إنانا،
بمَن يحرث لي فرجي!
مَن لي بمَن يفلح لي حقلي!
مَن لي بمَن يفلح أرضي الرطبة!»
– «أي سيدتي العظيمة،
أنا دوموزي الملك، سأحرث لك فرجك.»
– «إذن احرث فرجي يا رجل قلبي،
احرث لي فرجي.»
في حضن الملك ارتفع الأَرْز،
ومن حولهما نما الزرع عاليًا،
من حولهما تدافع القمح سامقًا،
وازدهر كل بستان.[٦]

ولدينا نصٌّ جميل آخر مصاغ في قالبٍ حواري، يصف أيضًا قدوم دوموزي إلى بوابة بيت إنانا. وهذه ترجمة لمقاطعه الواضحة:

– «أختاه، لماذا أغلقت باب البيت دوني؟
يا صغيرتي لماذا أغلقت باب البيت دوني؟»
– «لقد استحممتُ، اغتسلتُ بالصابون،
لقد اغتسلتُ في المستحَمِّ المقدس،
واستحممتُ بالصابون في الحوض الأبيض،
ارتديتُ عباءة الملوكية، ملوكية السماء،
ولهذا أغلقتُ الباب على نفسي،
كحلتُ عيني بالإثمد،
وصففتُ شعري …
حللتُ خصلاته المشوشة،

[٦] D. Wolkstein and S. N. Kramer, op. cit., pp. 35–36.

وسويتُ أطرافه الملتوية،
ثم جمعتُ الجدائل المنسدلة ورفعتها،
وتركتها تتدلى إلى حافة قذالي،
وضعتُ سوار فضة في معصمي،
وطوقتُ عنقي بعقد خرز صغير.»
– «أختاه، لمسرة قلبك، جئت بالعسل،
جئت بالخبز وتقْدِمات الـ ... كلها إليك،
أختاه، يا ضوء النجم وعسل الأم التي حملتك،
أختاه، لقد جئت إليك بخمسة أرغفة،
أختاه، لقد جئت إليك بعشرة أرغفة،
حققت لك ما طلبت حتى التمام ...

(تطلب إنانا من وصيفاتها فتح الباب لدوموزي وتعطي تعليماتها بخصوص ما يجب عمله:)

– عندما يأتي أخي من القصر،
دعوا الموسيقيين يعزفون لأجله،
وأنا سوف أسكب الخمرة من فمي له،
بذلك سيبتهج قلبه،
بذلك سيفرح قلبه،
دعوه يأتي، دعوه يأتي، ألا ليته يأتي.

(وفي هذا الوقت يتابع دوموزي تعداد ما جاء به من الهدايا:)

– أختاه، سآتي بها معي إلى البيت،
حملانًا جميلة كالنعاج،
جداءً جميلة كالعنزات،
حملانًا جيدة كالنعاج،
جداءً جيدة كالعنزات،
أختاه، سآتي بها معي إلى البيت.

(هنا يغدو النص غامضًا بسبب ظهور أصوات أخرى في الحوارية. الأبيات الآتية يمكن أن تكون لوصيفات الإلهة اللواتي يرقصن من حولها، وهن يتحدثن بلسانها:)

ها صدرنا عارم، ها صدرنا،
ها هو شَعر نبت على فرجنا،
وفي حضن العريس فلتكن بهجتنا،
(ويبدو أن إنانا تحثهن على متابعة الرقص والغناء:)
هيا ارقصن، أنتن هيا ارقصن،
دعوننا نبتهج لفرجي دعونا،
هيا ارقصن، أنتن هيا ارقصن،
بذلك سوف يكون مسرورًا، سوف يكون مسرورًا،
دعوه يأتي، دعوه يأتي، ألا ليته يأتي.[٧]

هذه هي الخطوة العامة للأسطورة كما ترسمها النصوص المتفرقة التي أوردنا بعضها أعلاه. فإنانا هي القوة الأنثوية الخلَّاقة، ودوموزي هو القوة الذكرية الخلَّاقة. وبدون تقاطع هاتَين القوتَين الكونيتَين؛ القوة السالبة والقوة الموجبة، لا يمكن للحياة الحيوانية والإنسانية والنباتية أن تظهر وتستمر. تمر إنانا في النصوص السابقة بثلاث مراحل من حياتها؛ الأولى: مرحلة الفتاة العذراء التي تحمل في جسدها وروحها كل طاقات الخلق والإنجاب الكامنة. والثانية: مرحلة الفتاة العاشقة التي تتوق إلى تفجير كل تلك الطاقات الكامنة عن طريق الاتحاد بالقوة الذكرية المكملة. والثالثة: هي الزواج المقدس الذي يحوِّل الفتاة إلى سيدة مكتملة ويطلق طاقاتها لتتبدَّى على المستوى الطبيعاني في كل مظاهر الخصب والنماء. إن زواج الإلهين على المستوى الميثولوجي الماورائي، هو البادئ والمحرك لعالم الطبيعة الحية، والغرام المستمر بينهما هو الذي يحرِّض الدافع الجنسي لدى الأحياء ويضمن تكاثرها، ويملأ ضروع الماشية باللبن ويجعل من البذور الصلبة المدفونة في التربة سويقاتٍ وأعشابًا وأشجارًا.

غير أن أسلوب صياغة هذه الأناشيد يدل على أنها كانت تُستخدم في أداء طقسي. فالزواج المقدس على مستوى الأسطورة يتم تكراره سنويًّا على مستوى الطقس في عيد

[٧] S. N. Kramer, The Sacred Marriage Rite, op. cit., pp. 97–98.

رأس السنة، الذي يقام في بداية فصل الربيع في سومر وفي بقية أنحاء الشرق الأدنى القديم. وتشير الشواهد النصية والفنية إلى أن الملك السومري كان يلعب في هذه المناسبة دور الإله دوموزي، وكانت الكاهنة الكبرى تلعب دور الإلهة إنانا. ويبدو أن الاثنين كانا يلتقيان في ذروة الاحتفال في غرفةٍ تقع في أعلى المعبد المدرج. والفكرة الميثولوجية/السحرية الكامنة وراء هذه الطقس، هي أن الإلهين يحلَّان حقًّا وصدقًا في الملك والكاهنة، وأن الحدث الدرامي المشهود هو عملية تحيين للحدث الأسطوري الذي تم في الأزمان الميثولوجية وجعله حاضرًا في الزمن الجاري. من هنا فإن الطقس الدوري الربيعي لا يتخذ طابع الاحتفال بذكرى ميثولوجية، بل إنه يكررها. ويغدو المحتفلون موجودين في زمن الأسطورة يعايشون الكائنات العليا، ويشهدون تكرار عمليات الخلق حيث يقوم الإلهان من خلال وكيليهما الدنيويين بتجديد الحياة، حياة الطبيعة والإنسان والحيوان.

يظهر الطابع الطقسي للأناشيد التموزية واضحًا كل الوضوح في بعض النصوص التي نجد فيها الإله دوموزي والملك السومري يتبادلان الأدوار في سياق النص، وبطريقةٍ لا نكاد من خلالها نتبين الحدث الأسطوري من الدراما الطقسية. لدينا نصٌّ من عصر أسرة أور الثالثة (حوالي ٢١٠٠ق.م.) ويعود إلى فترة حُكم الملك شولجي، يصف رحلة هذا الملك إلى معبد إيانا المكرس للإلهة إنانا في أوروك، وهو يحمل الهدايا عن كل نوع لكي يخطب ودَّ الإلهة ويدعوها للزواج منه:

شولجي، الراعي المخلص، انطلق بقاربه،
حط الرحال عند رصيف كولاب (في أوروك)،
فأخذته روعة ناموس الملوكية، ملوكية سومر وأكاد.[٨]
أتى معه بثيران جبلية ضخمة تساق بالأذرع،
أتي معه بنعاجٍ وجِدَاء تُشدُّ بالأيادي،
أتي بجِدَاءٍ مرقَّطة وجِدَاءٍ ملتحية تُحمل إلى الصدور،
إلى إنانا أتى بها، في حرم إيانا المقدس.

[٨] ناموس الملوكية هو أحد النواميس المقدسة التي تحتفظ بها آلهة مدينة أوروك، والتي جاءت بها من مدينة إريدو، على ما سردته لنا أسطورة إنكي وإنانا التي أوردناها كاملة في فصل في الأسطورة والتاريخ.

(وبينما شولجي يرتدي عباءته الطقسية ويستعد للقاء إنانا كانت الإلهة تنشد في مخدعها وقد أنهت زينتها:)

بعد أن أستحم من أجل السيد، من أجل الثور البري،
بعد أن أُزين أعطافي بـ ...
بعد أن أطلي بالعنبر ثغري،
بعد أن أُكحل بالإثمد عيني،
بعد أن يحتوي خصري براحتيه المليحتين،
بعد أن يضطجع الراعي دوموزي إلى جانبي،
بعد أن يمسِّد حضني باللبن والقشدة،
بعد أن يضع يده على فرجي،
بعد أن يضمَّني إليه في الفراش،
عندها سأعانق سيدي وأرسم له قدرًا طيبًا.[٩]

نلاحظ في هذا النص كيف ابتدأ الكاتب بالحديث عن الملك شولجي، ثم تحوَّل بعد ذلك إلى الحديث عن دوموزي في مشهد العناق. وهذا يعني أن الملك الذي يلعب دور الإله في طقس الزواج المقدس، ما يلبث أن يفقد صفته الدنيوية متحولًا حقًّا إلى دوموزي. عندها تعود آلهة الأزمنة الميثولوجية لتماس أفعالها الخلَّاقة كما في البدايات، وتحدد حياة الطبيعة سنةً أخرى قادمة.

ومن عصر الملك إدين داجان ملك إيسين (حوالي عام ٢٠٠٠ق.م.) وصلتنا ترتيلة مرفوعة إلى الإلهة إنانا، يرد في آخرها وصف للقاء الملك والإلهة في ليلة رأس السنة الجديدة:

في رأس السنة في يوم الطقوس،
أقيم لمليكتي مخدعًا لنومها،
عطَّروه بجِرَارٍ مليئة بالأسل والأرز،

٩ Ibid., pp. 63–64.

وضعوه لمليكتي، لسريرها،
وعلى المخدع نشروا حلاوة،
حلاوة تبهج القلب وتضفي على السرير عذوبةً،
مليكتي تستحم على الحضن المقدس،
تستحم على حضن الملك،
تستحم على حضن إيدين داجان،
إنانا المقدسة تغتسل بالصابون،
ويُرَش لها زيت الأرز العطر، على الأرض،
والملك يمشي رافع الرأس إلى الحضن المقدس،
أموشوم جال أنا (دوموزي) اضطجعْ معها،
ولاطِفْ بحب حضنها المقدس،
وبعد أن لاذت الملكة طويلًا بحضنه المقدس،
غمغمت قائلةً: يا إيدين داجان أنت ...[١٠]

يلي ذلك وصفٌ للمائدة العامرة التي أُعدت لهذه المناسبة، والتي نراها في أعمال الفن المصور لتلك الحقبة، مما سيرد الحديث عنه بعد قليل. هذه المائدة التي تنصب للشخصيتين الرئيسيتين في دراما الزواج المقدس، بما عليها من خيرات وثمار، هي بشكلٍ ما تمثيل للأرض التي يستحثها هذا الطقس على الفيض والعطاء. وقيام هذَين التجسيدَين الإلهيَّين بالأكل من المائدة وتناول الشراب من جرار الخمر الموضوعة أمامهما، هو نوع من الإيحاء بقدوم المواسم الطيبة التي تسد حاجة أهل البلاد.

ويركِّز النص الآتي على تعداد الخيرات العميمة التي تنتج عن زواج الملك من الإلهة إنانا، ولكن اسم الملك المعنيَّ غائب فيه. يبتدئ النص بخطاب موجَّه إلى الإلهة نعلم منه أن سريرها قد تم تطهيره من قِبل جيبيل إله النار، وأن الملك قد أقام مذبحًا وانتهى من أداء الإجراءات الطقسية اللازمة جميعها. بعد ذلك نجد الإلهة ننشوبور وصيفة إنانا ووزيرتها الأمينة تقود الملك إلى حضن عروسه، ملتمسةً منها أن تهبه حكمًا وطيدًا وتفيض على البلاد من خيراتها.

[١٠] Ibid., p. 65.

لعل السيد الذي قرَّبْتِه إلى قلبك،
الملك، زوجك الحبيب، لعل أيامه تطول في حضنك الهني،
امنحيه حكمًا وطيدًا ومجيدًا،
امنحيه عرش مُلكٍ وطيد الدعائم،
وثبِّتي في يديه الصولجان والمحجن،
امنحيه تاجًا دائمًا وإكليلًا وضَّاءً على الرأس،
من حيث تشرق الشمس إلى حيث تغرب،
من شمال البلاد إلى جنوبها،
ومن البحر الأعلى إلى البحر الأدنى،
من بلاد شجرة الحلبو إلى شجرة الأرز،
على جميع سومر وأكاد امنحيه الصولجان والمحجن،
فيرعى ذوي الرءوس السود أينما كانوا،
وكما يفعل الفلاح فليضاعف غلال حقولهم،
وكما يفعل الراعي فيكثر في حظائرهم،
وفي أيام حكمه ليكن هنالك زرع وحبوب،
وفي الأنهار فلتعلُ المياه،
وفي الحقول فلتكثر المحاصيل،
وفي السبخات فلتُسمع زقزقات الطيور واصطخاب السمك،
وفي الدغل ليرتفع القصب الجديد والقديم معًا،
وفي البراري لتنمُ أشجار الماشجور،
وفي الغابات لتتناسل الغزلان والماعز البري،
وفي البساتين ليجرِ الخمر والعسل،
وفي مساكب الحدائق ليطلع الخس والرشاد،
وفي القصر لتكن هناك حياة جديدة مديدة،
وليفض الماء في دجلة والفرات،
ويعلُ العشب على الضفاف ويملأ المروج،
وملكة المزروعات تكوم الحبوب تلالًا،

أي مليكتي، يا ملكة السماء والأرض، المحيطة بهما،
فليهنأ بأيام طويلة في حضنك المقدس.[١١]

إن الإلهة إنانا التي ستنهض هنا طقسيًّا لتهب الخيرات للبلاد عقب زواجها من الملك، قد قامت من قبل، على مستوى الأسطورة، بما هو مطلوبٌ منها الآن. نقرأ في أحد النصوص هذه الأنشودة التي تغنيها إنانا:

لقد جاء بي، لقد جاء بي،
إلى البستان، أخي قد جاء بي.
تمشيت معه بين الأشجار المنتصبة،
وقفت معه عند الأشجار المنحنية.
عند شجرة التفاح قرفصت كما يجب،
وأمام أخي القادم بالأغاني،
أمام السيد دوموزي الذي تقرَّب مني،
الذي من (شجر) الطَّرْفاء تقرَّب مني،
الذي من (نخلات) عراجين التمر تقرَّب مني،
دفقت الزرع من رحمي،
وضعت الزرع أمامه، دفقت الزرع أمامه.
وضعت الحبوب أمامه، دفقت الحبوب أمامه.[١٢]

(٢) الزواج المقدس في الفن المصور

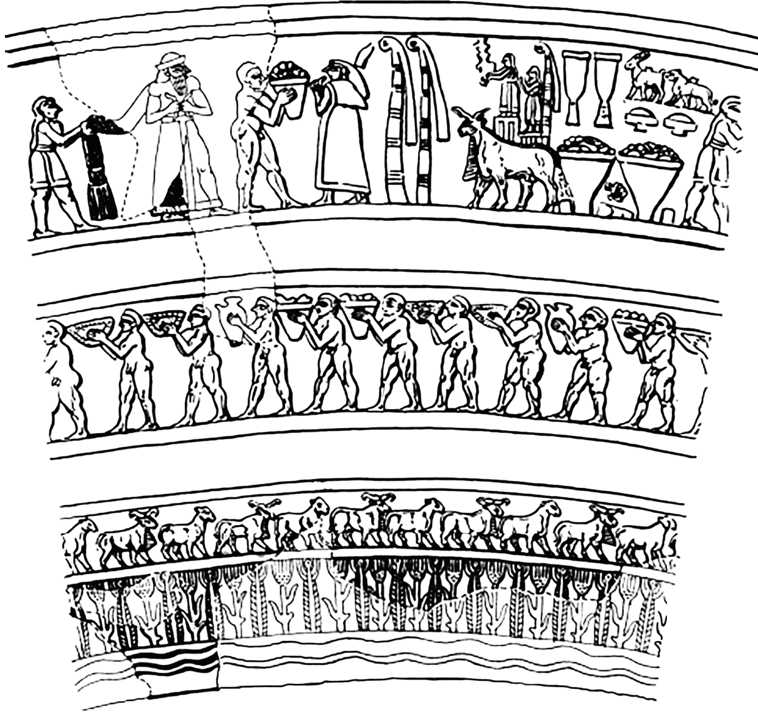
تقدِّم لنا الأعمال الفنية المصورة من ثقافة وادي الرافدين وثقافات الشرق القديم الأخرى، شاهدًا آخر على طقس الزواج المقدس. وهنا تتطابق المشاهد التي يقدمها لنا هذا الفن مع المشاهد التي رسمتها لنا بالكلمات الوثائق الكتابية التي قدَّمنا لتوِّنا نماذج منها.

يرجع تاريخ أول عمل فني قدَّم لنا صورةً عن الزواج المقدس، إلى أواخر الألف الرابع قبل الميلاد؛ أي إلى فترة ما قبل عصر السلالات الأولى. وهو عبارة عن فاز (مزهرية) حجرية

[١١] Ibid., pp. 82–83.

[١٢] Ibid., p. 101.

تم العثور عليه في موقع مدينة أور، ولذا فقد دعاه الأركيولوجيون ودارسو الفن القديم بفاز أوروك. يبلغ طول هذا الفاز المتر تقريبًا، وهو مصنوع من الحجر وعليه مشاهد مصورة بطريقة الحفر، موزعةً على أربعة أشرطة موضوعة بعضها فوق بعض في طبقات (الشكل رقم ١).



شكل ١: فاز أوروك (من أجل هذا الشكل والشروحات عليه، انظر كتاب العلامة أنطون مورتكات: تموز؛ ترجمة الدكتور توفيق سليمان، دمشق، ١٩٨٥م، ص١١٩–١٢٠، واللوحة ٤).

يعرض لنا الشريط الأعلى المشهد الرئيسي، وفيه نرى الإلهة إنانا على البوابة تستقبل دوموزي الذي يتقدمه خادم عاري الجسم يحمل سلةً مليئة بالثمار. وبسبب عوامل الحت التي نالت من الفاز لم يبقَ من جسم دوموزي إلا قدمه وجزء من التنورة الشبكية المميِّزة له

في الفن التصويري السومري. وخلف دوموزي هناك خادمٌ آخر يحمل بين يديه حزمةً من القصب. فإذا عدنا بنظرنا إلى الإلهة إنانا رأينا وراءها رمزها المعروف في الفن السومري، وهو عبارة عن حزمتين من القصب ذات رأسٍ ملتف عند الأعلى وتتدلى منه رايةٌ. وإلى الخلف من الحزمتين هنالك مذبح مصنوع على هيئة تيسٍ، ويرتقي درجاته شخصان يحملان في أيديهما أدواتٍ طقسيةً. يلي المذبح باتجاه الوراء فازان من نوع فاز أوروك نفسه، بقربهما إناءان مليئان بالهدايا التي أتى بها دوموزي. في الشريط الثاني نرى رتلًا من الخدم العراة يحملون أواني مليئةً بالثمار وجرارًا مليئةً بالشراب. وفي الشريط الثالث لدينا ثلاثة حقول، في الحقل الأعلى هناك رتلٌ من الحيوانات الأهلية التي تشكل جزءًا من هدية الزواج، وفي الحقل الأوسط هناك صفٌّ من السنابل وأشجار النخيل، وفي الحقل الأخير لا شيء غير الماء، عنصر الحياة الأول وتجسيد الإله إيا والد دوموزي.

وكما تنتقل بنا الأناشيد الميثولوجية والطقسية من وقوف دوموزي على باب إنانا حاملًا هداياه، إلى دخوله حرم الإلهة وجلوسه معها إلى مائدة الطعام والشراب، كذلك تنتقل بنا الأعمال الفنية والمصورة من وقفة دوموزي التي رأيناها على فاز أوروك، إلى مشهد الشراب الذي يتكرر على الأختام الأسطوانية وعلى اللوحات الجدارية المنحوتة من ذلك العصر. فبعد أن تَقبل إنانا هدايا دوموزي تدعوه إلى الداخل، ويجلس الاثنان على كرسيين متقابلين يتبادلان الأنخاب وبينهما جرة مليئة بالشراب، ويقوم على خدمتهما ساقٍ واحدٌ أو ساقيان، إضافةً إلى عددٍ آخر من الموسيقيين والخدم يختلف من عمل فني إلى آخر. ولدينا من مطلع الألف الثالث قبل الميلاد (عصر ميسيليم تحديدًا) عدد من الأعمال الفنية التي تصور هذا المشهد بتنويعات مختلفة. ففي الشكل رقم ٢ أدناه، لدينا ختم عليه مشهد لرجل وامرأة يجلسان متقابلين وفي يد كل منهما كأسٌ، ويقوم على خدمة كل منهما ساقٍ، إضافة إلى عازف قيثارة وخادمة تقف وراء المرأة تحمل في إحدى يديها مرآةً وبالأخرى إناء على هيئة سطل.

إلى جانب هذا النوع من الأختام، لدينا من العصر نفسه مجموعةٌ من اللوحات الحجرية المنفذة بطريقة الحفر تعالج الموضوع نفسه. وهذه اللوحات مربعة الشكل تقريبًا ومزودة بثقب في وسطها لغاية تثبيتها على الحائط. وجميعها تقريبًا ذات تكوين تشكيلي واحد وعناصر متشابهة. فقد جرى تقسيم سطح اللوحة إلى ثلاثة أشرطة موضوعةٍ بعضها فوق بعض، واحتوى كل شريط على الجانب نفسه من مشهد الشراب مع بعض التعديلات الطفيفة. في الشريط العلوي نجد امرأةً ورجلًا متقابلين في وضعية الجلوس على كرسي وفي



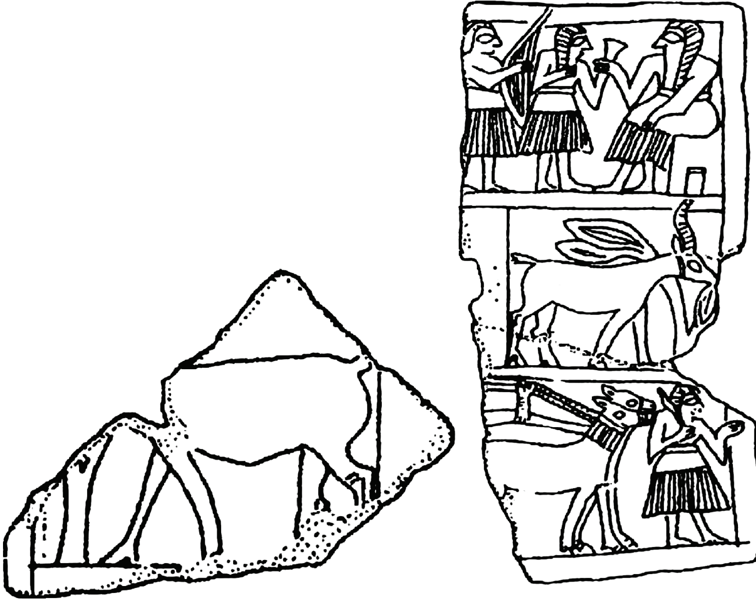
شكل ٢: مجلس الشراب (انظر المرجع السابق، ص٨٤).

يد كل منهما كأسٌ، وبينهما أو وراءهما يقف السقاة والخدم والموسيقيون. وفي الشريط الأوسط هناك الخدم يحملون السلال والجرار التي تحتوي على هدايا الزواج، ويسوقون أو يحملون حيوانًا نذريًّا. وفي الشريط الأسفل غالبًا ما نجد عربةً يقودها سائق مترجل وأمامها خادم بيده عصا. وهذه العربة هي التي قدِم بها الرجل الذي يجالس المرأة في الشريط العلوي. انظر الأشكال ٣ و٤ و٥ أدناه.[١٣]

(٣) الموت والانبعاث

ولكن الموت صنوٌ للحياة ووجهها الآخر، والطبيعة يجب أن تجدد نفسها بالموت والانبعاث إلى حياة غضةٍ جديدة، مقتفية أثر أول حادثة موت وانبعاث على المستوى الميثولوجي، وهي حادثة موت وقيامة الإله دوموزي. لقد كانت لعبة الحب الكونية التي انتهت باتحاد الإلهين، بمثابة الطور الأول من حياة دوموزي، ولكن العريس الإلهي الذي ما ارتوى بعدُ من كئوس الهوى يجب أن يموت. وها هي عفاريت العالم الأسفل تنطلق في إثره وهو يهرب من وجوههم من مكانٍ إلى آخر، يغير من هيئته متخفيًا عن أنظارهم ولكن دون جدوى؛ لأنهم ما لبثوا أن انقضُّوا عليه وراحوا يسومونه أنواع العذاب قبل أن يسوقوه إلى العالم الأسفل.

[١٣] المرجع نفسه، اللوحات ١٠، ٢٠، ٢١.



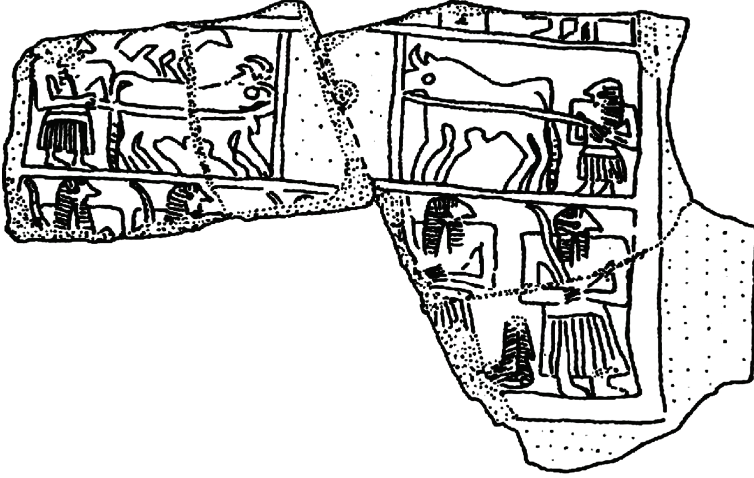
شكل ٣: قطعة من لوحة حجرية مربعة تمثِّل مشهد الشراب.

لدينا أكثر من نصٍّ سومري يصف عذابات وموت الإله دوموزي. ولسوف أتجاوز هنا النص المعروف جيدًا والذي قدمته في مؤلفي مغامرة العقل الأولى، وأعطيت عنه تحليلات مستفيضة في مؤلفي الثاني لغز عشتار، لألتفت إلى نصوص ذات طابع طقسي تخدم أهداف بحثنا هنا.

تشكل سلسلة الأناشيد الآتية نصًّا معروفًا لدى علماء السومريات تحت عنوان: أكثر البكاء مرارةً. وهو يتميز عن نص موت دوموزي المعروف، بأسلوبه القوي وعاطفته الدافقة وطابعه الدرامي الواضح. يبدأ النشيد الأول ببكائية يرفعها المحتفلون إلى الإلهة إنانا:[١٤]

أكثر بكاء الدنيا مرارةً نبذله على زوجها،

[١٤] جميع الأناشيد الطقسية الآتية قمت بترجمتها عن جاكوبسن، انظر كتابه:
Th. Jacobsen, The Treasures of Darkness, Yale University 1976, pp. 47–72.



شكل ٤

من أجل إنانا، أكثر البكاء مرارة نبذله على زوجها،
وا حسرتاه على زوجها، وا حسرتاه على فتاها،
وا حسرتاه على بيتها، وا حسرتاه على بلدها،
على زوجها الأسير، على فتاها الحبيس،
على زوجها الميت، على فتاها الراقد،
على زوجها الذي غاب، لأجل أوروك، في الأسر.

(بعد بضعة أسطر أخرى يواسي فيها المنشدون الإلهة، تدخل إنانا إلى المشهد:)

إنانا تبكي بكاءً مرًّا على زوجها الفتي:
اليوم قد قضى زوجي الحلو، زوجي قد قضى،
اليوم قد قضى فتاي الحلو، فتاي قد قضى،
لقد مضيت يا زوجي الحلو إلى زرع البواكر،
لقد مضيت يا زوجي الحلو إلى زرع الأواخر،



شكل ٥

قد مضى زوجي إلى الزرع ولكنه قُتل بين الزرع،
قد مضى فتاي يطلب الماء ولكنه أُسلم هناك إلى الماء.

بعد ذلك يعود المنشدون لإعطاء تفصيلات عما حدث، فنعرف أن سبعة عفاريت من العالم الأسفل قد بُعثوا للقبض على دوموزي، وراحوا يبحثون عنه حتى وجدوه نائمًا في الحظيرة، فدخلوها وأخذوا يخربون كل ما يقع تحت أيديهم. ثم قام العفريت السابع بإيقاظ دوموزي بغلظةٍ:

ثم دخل العفريت السابع إلى الحظيرة،
وأنهض سيد الرعاة النائم،

أنهض زوج إنانا المقدسة، سيد الرعاة النائم:
مولانا أرسلنا في طلبك، قم تعالَ معنا،
أرسلنا في طلبك يا دوموزي، قم تعالَ معنا،
أولولو، يا أخا السيدة جشتنانا، قم تعالَ معنا،
نعاجك قد سُلبت وحملانك ولَّت، قم تعالَ معنا،
عنزاتك قد أخذت وجِدَاؤك ذهبت، قم تعالَ معنا،
انزع عن رأسك تاج القداسة، قم عاري الرأس،
ألقِ عن جسمك رداء الملك، قم عاري البدن،
ارمِ من يدك عصا القداسة، قم خاوي اليد،
اخلع عن قدميك نعل القداسة، قم حافي القدمين.

ولكن دوموزي يفلح في الإفلات من أيديهم، وها هم يتشاورون في أمرهم ويضعون خطةً للمطاردة:

عفريت نظر إلى عفريت.

العفريت الصغير خاطب العفريت الكبير:

الفتى الذي نجا من قبضتنا (...)،
دوموزي الذي نجا من قبضتنا (...)،
لنلحق به وندركه عند ربوات البراري،
فهناك عند ربوات البراري مَن يمسكه معنا،
لنلحق وندركه عند خنادق البراري،
فهناك عند خنادق البراري مَن يمسكه معنا،
... ...
دعونا نمسك به في حضن أمه سرتور،
سرتور الأم الحنون، ستقول له قولًا رحيمًا،
دعونا نمسك به في حضن أخته الحنون،
أخته الحنون ستقول له قولًا رحيمًا،
دعونا نمسك به في حضن زوجه إنانا،
إنانا العاصفة الكاسحة.

يصل دوموزي إلى ضفة نهر الفرات فيخلع ثيابه ويسبح إلى الضفة الأخرى، حيث يكون في انتظاره أمه وزوجته، ولكن التيار كان أقوى منه، أو أن قوى العالم الأسفل قد سخَّرت مياه النهر لاقتناص الإله الهارب من قدره:

عند شجرة التفاح المنتصبة التي تنمو على الرابية،
عند شجرة التفاح في صحراء إيموشن،
الماء الدافق الذي يحطم القوارب،
حمل الفتى إلى العالم الأسفل،
الماء الدافق الذي يحطم القوارب،
حمل زوج إنانا إلى العالم الأسفل،
هناك يأكل طعامًا ليس بالطعام،
ويشرب شرابًا ليس بالشراب،
هناك مرابط للماشية ليست مرابطَ،
وهناك سقوف للزرائب ليست سقوفًا،
هناك تحفُّ به العفاريت بدل الصحب والخلَّان.

بعد هذه المشاهد المثيرة للأسى، تعود البكائيات بإيقاع أكثر حزنًا وألمًا. ذلك أن ندْب الإله الميت والتفجع عليه والمبالغة في إظهار الحزن، هي أدوات سحرية تعينه على فك قيوده في عالم الأموات واكتساب القدرة على مقاومة قوى الفناء. في هذه البكائيات ترنيمة يشترك بها نسوة دوموزي؛ أمه وزوجه وأخته. لقد أرسل في طلبهن إلى ملجئه في الصحراء. وعندما وصلن إلى الزريبة التي يتوارى فيها، وجدن أن عفاريت الظلام قد خطفت دوموزي:

على ناي القصب،
قلب يعزف ترنيمة على ناي القصب،
الأجل ذلك الشريد في الصحراء،
قلبي يعزف ترنيمة على ناي القصب،
أنا إنانا التي تُركت وحيدةً في القفر،
وأنا ننسونا أم الرب الفتى،
وأنا جشتينانا أخت السيد الفتى،
قلبي يعزف ترنيمةً على ناي القصب،

لأجل ذلك الشريد في الصحراء،
قلب يعزف ترنيمة على ناي القصب،
في مرابعه، في روابي الرعاة،
قلبي يعزف ترنيمةً على ناي القصب،
في مرابع مَن أمسى اليوم حبيسًا،
في مرابع مَن أمسى اليوم أسيرًا،
قلبي يعزف ترنيمةً على ناي القصب.

أما عن عودة الإله الميت إلى الحياة، فلدينا عنه نصٌّ واحد مفصَّل اسمه «أيها الرب، الطفل السامي العظيم، الممجد في السماء والأرض»، وهو مؤلف من ثلاثة عشر نشيدًا متراوحة في الطول والوضوح. الأناشيد الأولى عبارة عن مدائح واسترضاء لدوموزي، يليها مرثية دمار مدينة أوروك التي غاب عنها الإله. وفي النشيد الخامس نستمع إلى مرثية من الأم الثكلى تظهر فيها خوفها من ألا يعود الغائب، وما يمكن أن يحمله ذلك من كوارث على الإنسان والحيوان والطبيعة، ولكن من الواضح أن تعداد المخاوف هذا ما هو إلا تحريض لقوى الإله واستنهاض لهمَّته:

لأجله، لأجل الغائب البعيد،
أبكي وخوفي ألا يعود،
لأجل طفلي الغائب البعيد،
أبكي وخوفي ألا يعود،
لأجل (المسيح)[١٥] الغائب البعيد،
أبكي وخوفي ألَّا يعود،
من شجرة الأرز المقدسة،
حيث حملت به، أنا أمه،
من معبد إيانا الأعلى والأسفل،
أبكي وخوفي ألا يعود،
من بيت الرب أبكي،

[١٥] أي الممسوح بالزيت. وكان طقس المسح بالزيت نوعًا من التكريس.

أبكي وبكائي على شجر الكرمة،
خوفي ألا تعطي الكرمة عناقيدها،
أبكي وبكائي على السنابل،
خوفي ألا يجود بها الأخدود،
أبكي وبكائي على النهر العظيم،
خوفي ألا يفيض ماؤه،
أبكي وبكائي على السبخات،
خوفي ألا تكثر أسماكها،
أبكي وبكائي على غيضات القصب،
خوفي ألا يخلف القصب القديم،
أبكي وبكائي على الأحراش،
خوفي ألا تتكاثر غزلانها ووعولها.

في النشيد السادس نرى الأم تذهب للسؤال عن دوموزي عند مربيته التي تعهَّدته بالرعاية في صغره. وهي تتحدث عنه كطفلٍ قضى قبل الأوان لا كشابٍّ في أوج نضجه، فتخبرها المربية بضياع الطفل وترفع الاثنتان صيحات تفجُّعٍ تبلغ عنان السماء والعالم الأسفل. أما في النشيد السابع فنجد الأم تعطي روايةً جديدة عن كيفية اقتياد ابنها إلى العالم الأسفل، ولكننا نعلم أيضًا أن عودته قريبة لأنها تلبس أفضل ما عندها استعدادًا لاستقباله.

في النشيد الثامن، يرتفع الإيقاع الشعري إلى ذروة عالية مفعمة بالنشوة والجذل، عندما تنطلق الحناجر بنشيد مدائحي للرب الذي يوشك أن يصل، فتذكِّره بأسمائه الحسنى جميعًا:

نبيل، نبيل، إنه إله نبيل،
أوشوشو، رب هذا البيت،
إنه لإله نبيل.
ننجشزيدا، رب هذا البيت،
إنه لإله نبيل.
دامو، رب هذا البيت،

إنه لإله نبيل.
عشتار نان، رب هذا البيت،
إنه لإله نبيل.
إيجشوبا، رب هذا البيت،
إنه لإلهٌ نبيلٌ.
أمه أوراش، الأرض المحروثة،
إنه لربٌّ نبيل.
وأبوه إنكي، ثور إريدو الوحشي،
إنه لرب نبيل.
نظرته مفعمةٌ بالروع،
إنه لرب نبيل.
وكلامه مشبعٌ حلاوة،
إنه لرب نبيل.
جسده ينضح عذوبةً،
إنه لرب نبيل.
فِعاله سبَّاقة مجلية،
إنه لرب نبيل.
أيها النبيل، ألا أيها النبيل،
فلتسكن إلينا.
أوشوشو، رب هذا البيت، النبيل،
فلتسكن إلينا.

ثم يتابع النص ذِكر أسماء دوموزي للمرة الثانية إثر البيت الأخير أعلاه، حيث يتم استبدال الشطرة «إنه لرب نبيل» بالشطرة «فلتسكن إلينا»، وذلك حتى نهاية النشيد الثامن. أما النشيد التاسع فقصير، يبدأ بابتهال إلى ثور الإله الذي يجر مركبته، ثم بترنيمة السائرين في موكب الإله العائد:

يا مَن نسير في ركابه، وبه المسرة،
نسرع الخُطا تحت النجوم في سلام.
أوشوشو، يا مَن نسير في ركابه وبه المسرة،

ننجشزيدا، الذي نسير في ركابه وبه المسرة،
دامو، الذي نسير في ركابه وبه المسرة،
عشتارنان، الذي نسير في ركابه وبه المسرة،
إيجيشوبا، الذي نسير في ركابه وبه المسرة،
أورنمو الراعي، الذي نسير في ركابه وبه المسرة.

ثم يتابع النص بعد ذكر أورنمو، وهو الملك الأول من سلالة أور الثالثة، ذكر بقية الملوك الذين اعتُبروا خلال حياتهم تجسيدًا حيًّا للإله تموز، إلى أن ينتهي بخاتمة تُعلي من شأن دوموزي كإله للخيرات من كل الأنواع، ولكن معظم أسطرها مشوَّه عدا سطرين:

يا رب الطعام والشراب، الذي نسير في ركابه وبه المسرة،
يا رب الطعام والشراب الذي نسير في ركابه وبه المسرة.

النشيد الحادي عشر يُشبه في بنائه وتكراره النشيد العاشر ولكنه يقوم على اللازمة: «أيها الرب المبجل، مَن تُرى يجاريك في الجلال والعظمة؟!» أما الثاني عشر فهو تكرار للنشيد السابع. الثالث عشر والأخير مشوه السطر ولكننا نستطيع إعادة بناء بعض سطوره على الشكل التالي:

عد إلينا يا فتى ... عد يا فتى،
أوشوشو، عد إلينا يا فتى، عد يا فتى،
ننجشزيدا، عد إلينا يا فتى، عد يا فتى،
دامو، عد إلينا يا فتى، عد يا فتى،
عشتارنان، عد إلينا يا فتى، عد يا فتى،
عد إلينا يا فتى فتُستعاد المعابد، عد يا فتي،
عد إلينا يا فتى، فستعاد المدن، عد يا فتى،
عد إلينا يا فتى بطعام الحياة، عد يا فتي،
عد إلينا بماء الحياة، عد يا فتى.

ثم يتابع النص تعداد الخيرات التي تفيض مع عودة دوموزي، ولكن تشوه الرقيم يحول دون إعطاء صورة واضحة عن هذا الجزء الأخير من النشيد. ورغم أننا نجهل الكيفية التي كانت تؤدَّى بها هذه الطقوس التموزية بتفاصيلها، نظرًا لعدم العثور على تعليمات

طقسية خاصة بها؛ إلا أنني أخمن استنادًا إلى إيقاع النص الثالث عشر والأخير الذي يستخدم لازمة: عد إلينا يا فتى عد يا فتي، بأن قرع الطبول والصنوج هنا يأخذ بالارتفاع، بينما ترتفع الحناجر بالدعاء مستنهضة الإله الذي قام من بين الموتى، على الصعود عبر بوابات العالم السفلي السبع. وعندما يصل اللحن الإيقاعي إلى ذروته، يكون المحتفلون الذين عانوا كل مراحل الطقس مهيئين من الناحية النفسية والذهنية للإحساس بحضور الألوهة بينهم، عندما يعلن كبير الكهنة الذي يلعب دور قائد الكورس بأن الإله قد بُعث من عالم الأموات: «لقد قام. حقًّا قام.» وبعد لحظة صمتٍ يشعر كل واحد فيها بإحساس غامر بالتواصل مع الحضرة الإلهية التي صارت حقيقةً تسري بين العباد، ينفجر الجميع بالهتافات والزغاريد معبرين عن فرح غامر بعودة الإله، ثم يسيرون في موكب احتفالي يحمل الإله العائد من العالم الأسفل إلى حبيبته إنانا ليعقد عليها زواجه من جديد. وتبدأ سنة طقسية جديدة.

إن ما يميز النصوص التموزية في بلاد الرافدين هو صيغتها الدرامية التي لا تخفي نفسها. فالأسطورة هنا لا تُروى بأسلوب القص الميثولوجي، بل من خلال أناشيد وحواريات توضع على لسان الشخصيات الرئيسية، وتتخللها مقاطع يؤديها كورس من المنشدين أو أكثر من كورس. كما نستطيع الافتراض بثقة، بأن المشاهد الرئيسية كانت تمثَّل بطريقة حية أمام المشاهدين الذين كانوا ينخرطون في الطقس من خلال مشاركتهم بالإنشاد أيضًا. كل ذلك يضعنا أمام حالة جنينية للدراما التي تطورت في بلدان المشرق ضمن المؤسسة الدينية، ثم انسلخت تدريجيًّا عن أصولها الدينية لتنجب التراجيديا الإغريقية في الحضارة اليونانية. لقد نشأت التراجيديا عن تقاليد طقسية مشابهة للتقاليد التموزية، هي التقاليد الديونيسية التي وُلد منها المسرح الإغريقي. ففي الصيغة الدرامية الطقسية المعروفة باسم الديثرامب Dithyramb، كانت قصة ميلاد الإله ديونيسيوس وحياته وموته الفاجع تتلى من قِبل جوقة من الكهنة في أعياد الربيع. ويبدو أن قائد الكورس قد أخذ بالاستقلال تدريجيًّا عن جماعته، مما أدى إلى تحويل الأداء الجمعي إلى حوار درامي بين قائد الكورس وجماعته، ثم إلى ظهور الأصوات المستقلة الأخرى ضمن الجماعة؛ وبالتالي إلى ولادة الدراما.

(٧) التموزية ومعتقد الخلود السومري

في الدراسة السابقة، كشفت لنا النصوص والأناشيد التموزية عن جانب طقسي واعتقادي ذي أهمية بالغة في الحياة الدينية لثقافات الشرق القديم؛ فإلى جانب الاعتقاد بوجود قوًى إلهية تعمل على حفظ حياة الإنسان ورعاية مصادر عيشه، فقد اعتقد الإنسان القديم بقدرته على عون هذه القوى في مهمتها، من خلال الطقس الذي يعمل على تحيين الأسطورة وجعل النشاطات الخلَّاقة للزمن البدئي فاعلة في الزمن الجاري. فإذا كانت القوى الإلهية قد عملت على تجديد الطبيعة في الزمن الميثولوجي، فإن الطقس وحده هو الكفيل باستنهاضها من جديد لتكرر أفعالها النموذجية الأولى، وتجدد حياة الطبيعة سنةً بعد أخرى. وبتعبير آخر، فإن الإله تموز لم يكن يموت في كل سنةٍ ثم يبعث إلى الحياة من جديد، كما تعوَّد الباحثون قوله وتكراره بتأثير ملاحظتهم للطقس الدوري، ومزجهم بين الطقس والأسطورة؛ ولكنه مات وبعث إلى الحياة وتزوج الإلهة إنانا في دورة حياة واحدة، حصلت في أزمان الأصول والتأسيس، من أجل إعطاء النموذج البدئي لصيرورة عمليات الطبيعة. وليس موته وبعثه في كل عام إلا دورة حياة طقسية يجري تكرارها دراميًّا لغرض تحيين الأسطورة واستحضار زمنها الميثولوجي الخلَّاق.[١]

رغم أن هذا الجانب من المعتقدات والطقوس المشرقية يصنف عادة تحت اسم عبادات الخصب، التي يرى فيها معظم الباحثين نزوعًا براجماتيًّا نحو حفظ بقاء الإنسان وتأمين

[١] إن ما أطرحه هنا من أفكار جديدة حول دورة حياة تموز، يثير إشكاليات لا أريد في الوقت الحاضر الدخول في تفاصيلها.

موارد عيشه؛ إلا أن وجهًا آخر لهذه العبادات الخصبوية ما يلبث أن يطفو من تحت المظاهر الخارجية والأغراض المباشرة للطقوس التموزية. ذلك أن دوموزي-أبسو، ابن الماء الخلاق مجدد طاقة الحياة وحافظ قوى الخصوبة والنماء، هو في الوقت نفسه قاهر الموت الذي حرر نفسه من قوى العالم الأسفل. من هنا فإنه الإله الوحيد القادر على إعطاء الإنسان أملًا في تحقيق الخلود، والأخذ بيده عبر برزخ الموت نحو عالم آخر أكثر بهجةً وسعادة من عالمه الأرضي. إن الطقوس التموزية تلعب هنا دورًا مزدوجًا. والعباد الذين يحتفلون بعودة الإله الميت من باطن الأرض حاملًا معه حزم القمح غذاء للجسد، إنما يستحضرون في الوقت ذاته تلك القوة القادرة على دحر الموت وتحقيق الخلاص من بؤس الحياة الأرضية ومن ظلمات العالم الأسفل. ومن ناحية أخرى، فإن ارتباط فكرة بعث الروح وتجديدها بعبادة الخصب، نابع من نظرة الإنسان القديم إلى نمو الزرع باعتباره معجزة غير مفهومة؛ فالبذور الصلدة الصماء تودع في الأرض بضعة شهور، لتدب فيها الحياة وتعطي ورقًا وحبًّا جديدًا. فإذا كانت هذه المعجزة ممكنة في عالم النبات، فإنها ممكنة أيضًا بالنسبة للإنسان، وعودة الحياة إلى العظام الصلبة الميتة ليس أكثر استحالة من عودة الحياة إلى البذور؛ لأن القوة الفاعلة في كلا البعثين واحدة. مع هذا الإدراك لإمكانية الخلاص بواسطة الإله الذي مات وقام من بين الأموات، يتحول الموت من مصير فردي مظلم إلى مرحلة تطهير وتجديد، يبلى معها الجسد الدنيوي ويستبدل به جسدًا نورانيًّا قادرًا على البقاء والاستمرار في عالم الآلهة الخالدين. من هنا تأتي تلك الصلة الغامضة في الميثولوجيا بين آلهة الخصب وآلهة الموت، صلة تبدو من القرب أحيانًا إلى درجة التطابق التام بينها، كما في الميثولوجيا المصرية مثلًا.

لقد انتصر تموز على قوى الظلام وصعد ظافرًا إلى حياة جديدة، ومعه يصعد الأمل في قلوب المشاركين بالطقس بقدرتهم على قهر الموت كما إلههم الذي يحضر بينهم ويستشعرون وجوده حقًّا وصدقًا. وها هو يعطي لكل مؤمن وعدًا بأنه سيكون حاضرًا لديه عندما تأتي ساعة المنية ليقوده في طريق النشور إلى العالم الثاني. لقد دخل المحتفلون إلى الأسطورة؛ والأسطورة هنا لم تعد قصة وقعت في زمن ماضٍ بل واقعًا حيًّا هنا والآن. ذلك أن صيغة الماضي التي تروى بها الأسطورة عادةً، تتحول من خلال الطقس إلى صيغة الحاضر وتبدي عن جوهرها القائم أبدًا، حيث تتحول مقولة: عندما في البدء، إلى مقولة: عندما في الآن. ويأتي الطقس بالقوى الإلهية فيجعلها حاضرةً بين المحتفلين مثلما

كانت حاضرةً بين الجيل الأول من الأسلاف، لا باعتبارها كائنات علوية تتطلب الصلوات، ولكن باعتبارها تمثيلًا للحقائق الفائقة لصيرورة الوجود ولهذا الحاضر المُعايَن والمُعَاش، باعتبارها قوًى ممتزجة بألم هذه اللحظة التي تنبض بالحياة وفي الوقت نفسه تغمس جذورها في قرار الموت.

إن الأسطورة الحقة، هي الأسطورة التي تفصح عن وجهَيها هذَين: وجه القِدم، ووجه الآن المزروع في السرمدية.

إن الوجه الآخر للمعتقد التموزي باعتباره معتقدًا للخلاص، لا تظهره لنا الوثائق الكتابية. والسبب في ذلك راجع إلى أن عقيدة الموت والخلود التموزية لم تكن العقيدة الرسمية في سومر خلال عصر التدوين السومري (فترة حكم أسرة أور الثالثة ٢٠٠٠م–٢١٠٠ق.م.)، الذي تمت خلاله عملية تحرير واستنساخ معظم ما نعرفه من النصوص الأدبية والميثولوجية السومرية. فلقد نضجت التصورات اللاهوتية لعقيدة الخلود التموزية منذ عصر ما قبل الأسرات، ولدينا شواهد فنية على وجودها منذ عصر جمدت نصر (٣١٠٠–٢٩٠٠ق.م.)، ولكن هذه العقيدة قد تعرَّضت خلال العصر الصارغوني السامي (٢٣٠٠–٢١٦٠ق.م) إلى مقاومة رسمية من قِبل اللاهوت الجديد للحكام الساميين، وهو لاهوت يدور حول الآلهة الكوكبية ولا يعير كبير اهتمام لآلهة الدورة الطبيعية التي كانت في بؤرة الحياة الدينية السومرية، ناهيك عن معتقد الخلود الذي تخلو منه الديانة السامية الرافدية خلوًّا تامًّا. وعندما عادت السلطة السياسية إلى يد السومريين الفترة قصيرة خلال حكم أسرة أور الثالثة، يبدو أن الاتجاه الرسمي للحكام السومريين في ذلك الوقت، قد فضَّل إحياء العبادات التموزية في جانبها الخصبوي وطمس جانبها الآخر، بتأثير الانقلاب العميق الذي أحدثه الحكم السامي في الحياة الدينية لكل من سومر وأكاد.

لقد كان اكتشاف المقابر الملكية لملوك عصر فجر السلالات في كلٍّ من مدينة كيش ومدينة أور، أول ما لفت النظر إلى عقيدة الموت والخلود السومرية. ففي موقع مدينة كيش، تم اكتشاف عدة مقابر ملكية احتوت إلى جانب المدفون الرئيسي على جثث عددٍ من حيوانات الجر، وجثث عدد من الخدم والأتباع الذين رافقوا سيدهم إلى العالم الآخر. كما وجد بين المدفونات الجنائزية مناشير من النحاس وأزاميل.[٢] ويخدم وجود هذه الأدوات غاية رمزية تتصل بالاعتقاد بأن الملك الذي لعب في حياته دور الإله تموز، سوف يحرر نفسه من القبر

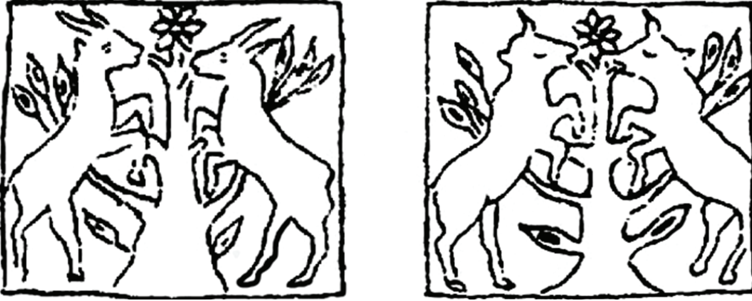
[٢] أنطون مورتكات: تموز، ترجمة الدكتور توفيق سليمان، دمشق ١٩٨٥م، ص١٣٩–١٤٠.

ويُبعث من جديد كما فعل تموز قبله. ولسوف تتضح هذه الأفكار والممارسات المتعلقة بالبعث والنشور بشكل أكثر في مكتشفات المقابر الملكية لأسرة أور الأولى.

في موقع مدينة أور وعلى مقربة من المعبد الرئيسي لإله القمر نانا، اكتشفت بعثة التنقيب البريطانية برئاسة السيد ليونارد وولي، عام ١٩٥٣م، أرض مقبرة سومرية واسعة احتوت في سويتها العليا على حوالي ١٨٥٠م قبرًا سطحيًّا من النوع العادي البسيط المخصص لدفن عامة الناس. أما في سويتها السفلى، فقد تم اكتشاف ست عشرة مقبرة نفقية على عمق عشرة أمتار من سطح الأرض، وتبين من نقوش الأختام الأسطوانية التي كانت بين الهدايا الجنائزية، أنها كانت مقابر الملوك أسرة أور الأولى وزوجاتهم. ورغم الاختلافات البسيطة في طريقة تنفيذ هذه المقابر؛ إلا أنها تنتظم وفق مخططٍ معماري واحد، وجرى الدفن فيها وفق طقوس جنائزية متشابهة. تتألف المقبرة الواحدة من ردهة رئيسية مخصصة لدفن الملك، ومن غرفة أخرى أو أكثر لدفن الأتباع الذي رافقوا مليكهم طواعيةً إلى مثواه الأخير. وسنقدم فيما يأتي وصفًا لأهم هذه المدافن، وهو مدفن مزدوج مخصص للملك أبارجي وزوجته المدعوة شبعد.

في الردهة المخصصة لمدفن الملك، كانت الحجرة مثقوبة من الأعلى وجثة المدفون الرئيسي مفقودة. وهذه واقعة تتكرر في بقية المدافن الملكية. وقد عُثر قرب المكان المخصص لدفن الملك على قارب صغير من الفضة، وآخر من النحاس مع مجازيفهما. وبما أن طول الوحد منهما لا يتجاوز المتر، فإن وجودهما يخدم غاية رمزية، مثلهما في ذلك مثل الإناء الحجري الذي وُجد على مقربة منهما ويحتوي على أدوات نحاسية بينها مثقب ومنشار وإزميل، وأيضًا منشار ذهبي وإزميل. كما عُثر على لوحة من الفضة ذات شكل شطرنجي مقسمة إلى مربعات، وفي كل مربع مناظر وأشكال منفَّذة بأسلوب الترصيع بالفضة واللازورد. ومن أوضح المشاهد المصورة في هذه المربعات هناك زهرة ثُمانية الوريقات، وشجرة بين حيوانين أهليين بشبان على قوائمهما الخلفية يقضمان من أوراقها، وصراع بين ثورٍ وأسد (انظر الشكل رقم ١).

وكما سنرى بعد قليل، فإن جميع هذه المشاهد من الفن المصور ذات صلة بعقيدة تموز–إنانا. أما في المكان المخصص لدفن الأتباع، فقد عُثر على ٥٧ جثةً ممدة بعضها قُرب بعض، إضافة إلى ستة محاربين بخوذهم النحاسية ورماحهم. وخلف هؤلاء تقف عربتان بأربع عجلات مع جثث حيوانات الجر من الثيران، والسائقين وخدم العربات. كما رافق الملك أيضًا تسع نسوة بكامل زينتهن من حُلي ذهبية ومشابك شَعر فضية وأكاليل من



شكل ١: بعض المشاهد المصورة على لوحة المربعات من مقبرة الملك السومري أبارجي.

اللازورد والعقيق، وغيرها. ويتضح من وجود الأدوات الموسيقية قُرب هؤلاء النسوة أن هذه المجموعة كانت تؤلف جوقة الملك الموسيقية. بين الأدوات يلفت نظرنا بشكل خاص قيثارة كبيرة رصع وجهها الأمامي بعدد من المشاهد موزعة على أربعة حقول موضوعة بعضها فوق بعض. في الحقل العلوي الرئيسي نجد صورةً لرجل عارٍ متمنطق بحزام، له شَعر أجعد ولحية مضفورة، وهو يقبض بكلتا ذراعيه على ثورين لهما رأس آدمي ولحية. وهذه هي إحدى التمثيلات الرئيسية للإله تموز من ذلك العصر، كما سنرى بعد قليل (الشكل رقم ٢). وفي الحقول الثلاثة الأخرى لدينا مشاهد لحيوانات منتصبةٍ على قوائمهما في أوضاعٍ شتى، بعضها يحمل في يديه جرار شراب وبعضها يعزف الموسيقى. ويوحي أسلوب تنفيذ رسوم هذه الحيوانات بأنها آدميون متنكرون بلباس حيوانات؛ الأمر الذي يستحضر إلى الذهن كرنفالات الربيع المرتبطة بأعياد تموز.

وبملاصقة مقبرة الملك أبارجي، ثم العثور على مقبرة أخرى مخصصة لزوجته الملكة شبعد. وقد وُجدت جثة الملكة في مكانها وبكامل زينتها الملكية الباهرة، إضافةً إلى جثث أربعة حرَّاس متمنطقين بخناجر، وتسع نسوة تبين من زينتهن أنهن من الكاهنات، وكانت إحداهن ما تزال ممسكةً بآلة وترية؛ الأمر الذي يدل على أنها بقيت تعزف حتى آخر لحظة من حياتها. وقد زُينت واجهة هذه الآلة الوترية أيضًا بعدد من المشاهد المرصعة والموضوعة بعضها فوق بعض؛ في الحقل الأول نجد نسرًا برأس أسد يقبض بمخالبه على عنزتين، وفي الحقل الثاني شجرة يشب عن يمينها ويسارها ثوران، وفي الثالث بطل في هيئة مزيجة من



شكل ٢: الحقل الأعلى من قيثارة جوقة الملك.

إنسان وثور يقهر نمرين، وفي الرابع صراع بين أسد وثور. وهذه المشاهد جميعها تنتمي إلى دائرة الفن المصور لعقيدة تموز وإنانا.[٣]

ويعلق السير ليونار دولي على هذه المقابر النفقية التي اكتشفها بقوله:

> إن الملك السومري المتوفَّى كان يصطحب معه أفراد بلاطه وحاشيته جميعهم. فهؤلاء المدفونون مع الملك لم يكونوا من العبيد الذين أُجبروا على الموت، بل من

[٣] من أجل التوسُّع في وصف المقابر النفقية، انظر المرجع السابق وخصوصًا الصفحات من ١٣٩ إلى ١٥٤، وانظر أيضًا ص٦٦ الشكل ٥ واللوحة رقم ٣٩.

الأتباع ذوي المكانة في القصر. وقد جاءوا بكامل لباسهم الرسمي إلى المقبرة، لتأدية طقس طوعي من شأنه في اعتقادهم أن يعبر بهم من عالم إلى عالم آخر، ومن خدمة إله على الأرض إلى خدمة الإله نفسه في عالم ثانٍ. إن كل الدلائل تشير إلى أن هؤلاء المتطوعين قد وصلوا أحياء إلى المقبرة، ومن الجائز أنهم قد تناولوا هناك شرابًا قاتلًا، وبعد مفارقتهم الحياة تم ترتيب جثهم في وضعيتها الأخيرة قبل إغلاق القبر.[٤]

إن افتقادنا للوثائق الكتابية التي يمكن أن توضح الجوانب المختلفة لعقيدة الخلود السومرية، لا يقلل من شأن هذه العقيدة ولا يشكك في وجودها. وما علينا من أجل تعويض البينة الكتابية سوى الالتفات إلى أعمال الفن التشكيلي منذ عصر ما قبل الأسرات في سومر، لنجد أنها تخدم في معظمها عقيدة تموز-إنانا بوجهيها الخصبوي والخلاصي. فالأشكال التي وجدناها مصورة على الأدوات الموسيقية من مقبرة الملك أبارجي وزوجته (والتي لم تُخَزن هناك لأغراض جمالية بل لأغراض طقسية)، تتكرر بشكل ملفت للنظر على الأختام الأسطوانية وغيرها من وسائل التعبير الفني، وتشير إلى وجود عقيدة دينية تحاول التعبير عن نفسها بشتى الوسائل التصويرية. فرغم أن الديانة السومرية تتمركز حول آلهة تمسك بزمام المظاهر الرئيسية للكون، وعلى رأسها آنو السماء وإنليل الهواء وإنكي الماء؛ إلا أن الحقيقة الواضحة لدارس الأديان في هذه المنطقة، هي وجود إلهة أقدم من هؤلاء لا تنتمي إلى القوى الكونية الكبرى، بل تجسِّد قوة الحياة الخالدة. وهذه الإلهة قد دخلت عند أعتاب التاريخ في علاقة مع تموز الذي يجدد بدورة حياته الطقسية قوة الحياة.[٥] وقد بقي الاعتقاد بهذَين الإلهَين يؤجج الحياة الروحية السومرية لأكثر من ألف عام، ثم تحول بعد ذلك إلى عبادة سرانية بتأثير اللاهوت الرسمي الأكادي السامي المعادي للتموزية.

إن استعراض حصيلة الإنجازات الفنية لمنطقة بلاد الرافدين، يضعنا أمام نوعين من الآثار الفنية؛ الأول عبارة عن أعمال تنتمي مشاهدها إلى فترة محددة. ويمكن تفسيرها استنادًا إلى الكتابات المنقوشة عليها، مثل مسلة العقبان للملك إيا ناتوم ومسلة النصر

---

[٤] Joseph Campbell, The Masks of God, Penguin Books, London 1978, vol. 1, pp. 409–410.

[٥] من أجل تاريخ مفهوم الإله تموز وصِلته بالأم الكبرى القديمة، راجع مؤلفي لغز عشتار، فصل تموز الخضر.

للملك نارام سن. والثاني عبارة عن عدد ضخم من الأعمال الفنية متنوع في الحجم وفي أساليب التنفيذ (نحت بارز، أختام، رسوم ملونة، أشكال مرصعة)، ولكنه يدور حول عددٍ محدود من الأفكار المصورة التي تتكرر مشاهدها عبر العصور وعلى مدى قرون متوالية، دون انقطاعٍ ودون أن تكون مرتبطةً بفترة معينة. ومما يلفت النظر إلى هذا النوع الثاني والأهم من الأعمال الفنية، هو عدم وجود كلمة واحدة منقوشة عليها يمكن أن تساعد في الكشف عن معناها الحقيقي، ولكن ديمومة الأفكار المصورة لهذه الأعمال وقدرتها على الاستمرار وقفزها فوق العصور التاريخية المتعاقبة، يدل على أننا بصدد أفكار هي فوق الزمن؛ وبالتالي فإنها تشكل أساسًا خالدًا للفكر الديني المشرقي القديم.[٦]

والمثال النموذجي لفكرة مصورة عاشت عبر جميع الحقب، هو الشكل المدعو من قِبل الدارسين المحدثين بشجرة الحياة. والشكل عبارة عن شجيرة أو نبتة منفذة بأسلوب نمطي أو طبيعي، وعن يمينها ويسارها حيوانان أهليان مصوران إما في وضعية الوقوف على أربع، أو في وضعية القفز على القوائم الخلفية يقضمان من أوراق الشجرة. يبدأ ظهور هذه الفكرة في الأعمال التشكيلية منذ فجر التاريخ في سومر، ويستمر عبر مراحل التاريخ الرافدي جميعها وصولًا إلى نهايات العصر الآشوري الحديث في أواخر القرن السادس ق.م.، كما نلاحظ تكرار هذه الفكرة في الأعمال الفنية الآرامية والفينيقية (انظر الشكل رقم ١ سابقًا). ورغم التبدلات الخارجية التي طرأت على أسلوب التنفيذ؛ إلا أن الفكرة الجوهرية وراءها كانت واحدة.[٧] فشجرة الحياة كانت تمثل الإلهة إنانا، المعبود الرئيسي لعصور ما قبل الأسرات في سومر،[٨] وهي التي صُورت على الهدايا الجنائزية في مقابر آور الملكية.

إلى جانب فكرة شجرة الحياة، يتكرر عدد آخر من الأفكار ذات الصلة الداخلية بهذه الفكرة الأساسية، وهي: الراعي الملكي، والبطل قاهر الكواسر، وصراع الأسد والثور، ومجلس الشراب، وجوقة الحيوانات. وتشكل هذه الأفكار محور المشاهد المصورة على الهدايا الجنائزية في مقابر أور الملكية؛ الأمر الذي يدل على صلتها الوطيدة بمعتقد الخلود التموزي.

---

[٦] أنطون مورتكات، المرجع السابق ص٥٩–٦٠.

[٧] المرجع نفسه، ص٦٣ وص٧٠.

[٨] للتوسع في موضوع شجرة الحياة، انظر مؤلفي: لغز عشتار، فصل عشتار الخضراء.

في مشاهد الراعي الملكي، نجد تشابهًا في التكوين الفني مع مشاهد شجرة الحياة. فهنا، وعوضًا عن الشجرة، نجد في بؤرة المشهد رجلًا يرتدي مئزرًا شبكيًّا شفافًا ويضع على رأسه عصابة تحيط بشعر ذي تسريحة خاصة، وهو يمد بكل يد غصنًا مورقًا إلى شاتين تشبان على القوائم الخلفية لتقضم منه. وقد يظهر خلف الحيوانين المتناظرين حزمتان رفيعتان من القصب ملفوفتان في أعلاهما بشكل حلزوني وتتدلى منهما راية (انظر الشكل رقم ٣).



شكل ٣: الراعي الملكي بالتنورة الشبكية.

وحزمة القصب هذه، على ما نعرفه بشكلٍ مؤكد، هي رمز الإلهة إنانا. وقد بقي هذا الرمز بصيغته نفسها في الكتابة المسمارية للدلالة على الإلهة إنانا. وبما أن عصابة الرأس وتسريحة الشَّعر الخاصة هنا هما علامتان مؤكدتان للملك في عصر فجر السلالات، فإن المضمون هنا لا يدور حول مشاهد يومية من حياة الرعاة، بل حول راعٍ ملكي مرتبط ارتباطًا وثيقًا بعالم النبات؛ خصوصًا وأننا نسمع في الأناشيد السومرية عن راع هو سيد بيت الرعاة وسيد قطعان الماشية.

وهذا الراعي الملكي الذي يرعى مواشي الأم الكبرى ويعلفها، هو الإله-الإنسان دوموزي، النموذج الأول لجميع آلهة النبات في الشرق القديم، الذي يمثل في شخصه حياة الطبيعة. إنه الشخص الثاني في دراما الخصب، ويشكل مع إنانا الإلهة الأكثر عراقةً منه في التاريخ الديني، مبدأ الحياة بشكل عام. فهما المجسدان الرئيسيان للعقيدة السومرية التي

تتركز حول دورة الحياة والموت، كما يشكل المحور الذي تدور حوله الأعمال التشكيلية خلال الحقبة الحاسمة من فجر التاريخ السومري.[٩]

هذا الراعي ذو التنورة الشبكية، يظهر في العديد من المشاهد المتكررة الأخرى وهو يدافع عن الحيوانات الأهلية ضد حيوان كاسر، هو الأسد في غالب الأحيان (انظر الشكل ٤ والشكل ٥). وقد نجده في الوسط بين أسدين ممسكًا بذيليهما وكلٌّ منهما يقفز في اتجاه، أو في حالة صراع منفرد مع أسد وهو يطعنه برمح أو خنجر. ونلاحظ في الشكل رقم ٥ والشكل رقم ٦، أن البطل هنا هو البطل نفسه الذي رأيناه في مشهد الحقل الأعلى من قيثارة الملك أبارجي (انظر الشكل ٢ سابقًا). ورغم أنه يظهر هنا عاريًا إلا من حزامٍ في وسطه، فإن لدينا من الدلائل ما يشير إلى أننا نتعامل مع الشخصية نفسها سواء في مشاهد الراعي ذي التنورة الشبكية أم في مشاهد البطل قاهر الكواسر؛ لأن الإلهة إنانا تظهر في بعض مشاهد صراع الكواسر مثلما ظهرت في مشاهد الراعي الملكي. فعلى خاتم أسطواني محفوظ في متحف برلين نرى البطل العاري بالشَّعر الكثيف واللحية المضفورة يصرع أسدًا بفأس حربية، ومن ورائه الإلهة إنانا وهي تهبُّ المساعدة حبيبها فتمسك بذيل الأسد لتمكن الراعي من قتله. ومما يؤكد لنا شخصية الإلهة إنانا هنا هو السنابل أو الأغصان التي تنبعث من كتفيها. وهذا الختم لا يدع مجالًا للشك في تطابق الهوية بين الراعي وقاهر الكواسر، وفي أننا نتعامل مع وجهَين للبطل الأسطوري نفسه؛ الإله الإنسان تموز، عشيق الأم الكبرى إنانا. أما عن مضمون مشاهد صراع البطل مع الكواسر، فإنه يدور حول صراع الحياة والموت، صراع تموز الذي يمثل الحياة مع الحيوان الكاسر الذي يمثل الموت. وكذلك الأمر في مشاهد صراع الأسد والثور. وبما أن هذه المشاهد تُظهر حالة توازن في الصراع بين الحيوانين، فإن الفكرة القائمة وراءها هي حالة التوازن بين النقيضين اللذَين يمثلان جوهر الوجود.[١٠]

لقد تحدثنا في الفصل السابق ببعض التفصيل عن مشهد الزواج المقدس، الذي وجدناه على الأختام وعلى الألواح الحجرية المربعة ذات الثقب. ورأينا كيف عبَّرت هذه الأعمال الفنية عن فكرة الزواج المقدس من خلال مشهدين؛ مشهد قدوم دوموزي إلى بوابة إنانا حاملًا معه مجموعة من هدايا الزواج، ومشهد مجلس الشراب. وما علينا الآن، لكي نستكمل دائرة

[٩] نفس المرجع من ٩٧–١٠٥، واللوحة رقم ٢/ب.

[١٠] المرجع نفسه، ص٧١–٨٢، ١٠٨–١١٠. والأشكال ١٢ ص٧١، ٢٤ ص٧٨، ٢١ ص٧٦.



شكل ٤



شكل ٥

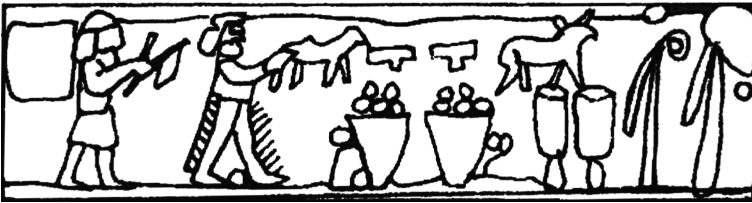
الأفكار المصورة العقيدة الموت والخلود التموزية؛ إلا أن نعقد الصلة بين مشاهد الزواج وبقية مشاهد الأفكار الخالدة المصورة.

على فاز أوروك الذي يمثل مشهد قدوم تموز إلى بوابة إنانا حاملًا هداياه (الشكل رقم ١) رأينا تموز في هيئة الراعي الملكي ذي التنورة الشبكية، وهي ذات الهيئة التي يبدو بها على الأختام التي تمثله وهو يمد بكل يد غصنًا مورقًا إلى شاتين تشبَّان على القوائم الخلفية لتقضم الأوراق. وعلى عكس فاز أوروك الذي نال منه الحت ولم يبقَ لنا من شكل تموز سوى طرف تنورته الشبكية، فإن بعض الأختام من مطلع عصر الأسرات تكرر المشهد ذاته. فعلى ختم أسطواني محفوظ الآن بمدينة دريسدن بألمانيا نجد تموز في هيئة الراعي



شكل ٦

الملكي بشَعره المجدول والمشدود نحو الخلف بواسطة عصابة رأس وبتنورته الشبكية الكاملة، يخطو نحو بوابة إنانا وبيديه الاثنتين يرفع حيوانًا أهليًّا صغيرًا، وأمامه على الأرض اصطفت أوان وسلال مليئة بالهدايا وبثمار الأرض. ورغم أن الإلهة هنا لا تظهر على البوابة بشخصها؛ إلا أن حضورها معبر عنه بواسطة حزمتَي القصب المعروفتين كشارة لها (انظر الشكل رقم ٧).



شكل ٧: تموز على بوابة إنانا.

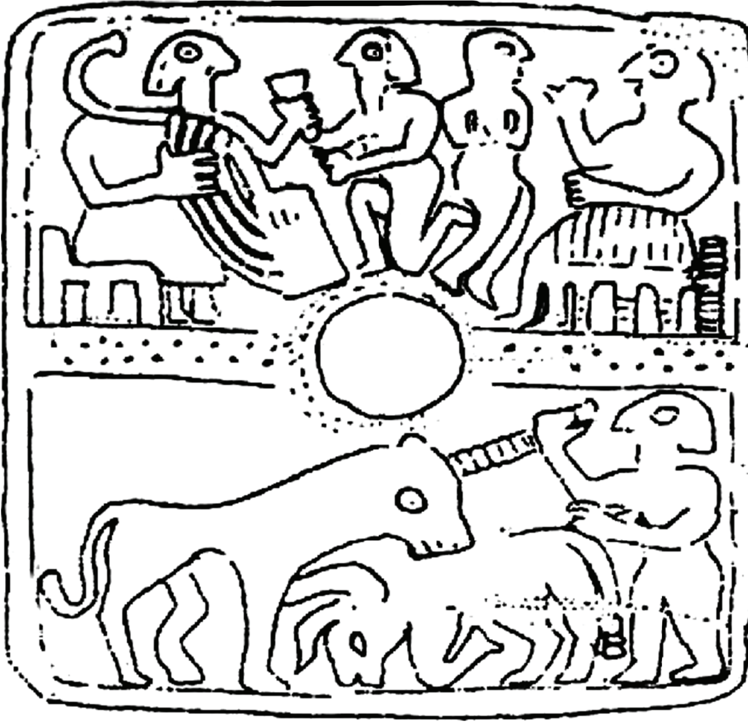
وفي الزمرة الثانية من مشاهد الزواج المقدَّس والتي تتخذ من مشهد الشراب موضوعًا لها، لدينا من الدلائل أيضًا ما يجمع هذه المشاهد إلى بقية المشاهد المصورة للأفكار

الخالدة، حيث نجد مشهد الشراب الرئيسي في الأعلى وقد أُلحق به مشهد شجرة الحياة في أحد الأشرطة السفلى، أو مشهد صراع البطل العاري حامي القطعان مع الوحش المفترس الذي ينقضُّ على بقرة، على ما هو موضح في الشكلين ٨ و٩.



شكل ٨: ختم يمثل مشهد الشراب في الأعلى وشجرة الحياة في الأسفل.

لقد شغلت هذه الأفكار المصورة كل أعمال الفن التشكيلي تقريبًا، منذ فجر التاريخ حتى نهاية فترة حكم سلالة أور الأولى؛ أي خلال الحقبة التأسيسية للإبداعية السومرية، بحيث لا نعثر إلا على القليل من الإنجازات الفنية لا يخدم عقيدة إنانا-تموز. إلا أن توطيد أسس السلطة الزمنية في المدن الكبرى على حساب السلطة الروحية للمعبد والكهنوت، قد



شكل ٩: ختم يمثل مشهد الشراب في الأعلى وصراع البطل حامي القطعان مع الأسد في الأسفل.

دفعت تدريجيًّا بالثالوث الإلهي: آنو وإنليل وإيا إلى المقدمة وأخذ اللاهوت الرسمي يتحول تدريجيًّا عن الأم الكبرى المجسدة لطاقة الحياة في الطبيعة، وعشيقها تموز مجدد الحياة وقاهر الموت. وعندما انتقلت السلطة في وادي الرافدين الجنوبي إلى العناصر السامية، كان الوضع الفكري مهيئًا تمامًا لتقبل الانقلاب الكبير الذي أحدثه الأكاديون في الحياة الدينية للمنطقة.

ومع ذلك، فإن الطاقة الروحية الهائلة لعقيدة إنانا– تموز لم تفقد زخمها الأصلي، وإنما استمرت تعبر عن نفسها بأشكال شتى حتى نهايات تاريخ الشرق الأدنى القديم في أواخر الألف الأول قبل الميلاد. فعلى النطاق الشعبي، استمرت عبادات الخصب قائمة بعد أن تم إنزال آلهتها إلى المرتبة الثانية. وعلى النطاق الرسمي، عمد اللاهوتيون الساميون

إلى إجراء تسوية بين معتقد الآلهة المتعالية الكلية القدرة ومعتقد الألوهة الطبيعانية التي تمثل خصب الأرض ودورة الفصول، بأن جعلوا من الإله الأعلى مردوخ إلهًا يموت أيضًا ثم يبعث في عيد رأس السنة البابلي الذي حل رسميًّا محل الأعياد التموزية. فبعد تلاوة أسطورة التكوين البابلية وتمثيلها دراميًّا، يخرج المنادي ليعلن بأن مردوخ-بل قد مات وأُلقيت جثته في الجبل، وينتهي هذا الجزء من السيناريو الطقسي ببعث مردوخ وصعوده من العالم الأسفل. ونحن نعرف بكل تأكيد بأن هذه الفقرة الطقسية من احتفالات رأس السنة البابلية لا تتمتع بسند ميثولوجي، سواء في الإينوما إيليش أسطورة التكوين البابلية، أم في غيرها من الأساطير البابلية؛ الأمر الذي يدل بكل وضوح على أنها بقية من الطقس التموزي الأسبق تم إدماجها في طقوس مردوخ، من أجل امتصاص المعتقدات والطقوس التموزية.

ومما يدل على استمرار عقيدة إنانا-تموز فاعلة في الوسط الفكري لإنسان المنطقة، هو استمرار ظهور المشاهد التي تنتمي إلى دائرة الأفكار المصورة لهذه العقيدة، في الفن الأكادي ومن بعده البابلي فالآشوري، سواء على الأختام الأسطوانية أم غيرها من وسائل التعبير الفني، ولكن على نطاق أضيق بكثير، ومع بعض التعديلات التي تنم عن تراجع عقيدة إنانا-تموز إلى المرتبة الثانية. فلقد استمرت طقوس الخصب على النطاق الشعبي تحتفل بموت وقيامة تموز كإله لدورة الطبيعة. أما الوجه الآخر لهذه الطقوس والأفكار القائمة وراءه؛ أي معتقد الموت والخلود؛ فقد تحوَّلت إلى عبادة سرانية باطنية مقتصرة على مَن يمر عبر طقوس الاستسرار ويعبر إلى حلقة المريدين.[١١]

ونظرًا لقلة المعلومات أو انعدامها حول هذا الطور الباطني السراني لعبادة إنانا-تموز، فإننا لا نستطيع متابعتها في أشكالها المشرقية بل في أشكالها المعروفة في الثقافة الإغريقية تحت اسم «عبادات الأسرار.» فهذه العبادات الإغريقية الموثقة لنا تاريخيًّا قد وردت إلى بلاد اليونان من المشرق، كما يؤكد لنا أهلها والذين أرَّخوا لها من القدماء. ومن هنا تأتي أهميتها في إلقاء الضوء على أصولها المنسية في ثقافات المشرق القديم.

وبما أننا قد حددنا مجال بحثنا، في مقالات ودراسات هذه الكتاب، بالميثولوجيا والمعتقدات المشرقية، فإن عبادات الأسرار الإغريقية تقع خارج مجالنا هذا. وقد يقودنا

[١١] من أجل معالجة أكثر شمولًا لهذه الفكرة انظر أنطون مورتكات، المرجع نفسه وخصوصًا الفصل الثالث.

الخوض فيها خارج الدرب الذي نمشي عليه الآن، ولكني أقترح على القارئ المهتم بمتابعة الموضوع، واحدة من أهم المراجع الحديثة في عبادات الأسرار. وهو كتاب The Mysteries، من تحرير Joseph Campbell ومساهمة عدد من البحاثة المتميزين.[١٢]

[١٢] Joseph Campbell, edt. The Mysteries, Princeton, New York 1978.

(٨) مقدمات التوحيد[١] في عقائد الشرق القديم

واحدٌ، ولا ثاني له، واحدٌ خالق كل شيءٍ
قائم منذ البدء، عندما لم يكن حوله شيءٌ
والموجودات خلَقَها بعدما أظهر نفسه إلى الوجود.

لا تشكل هذه الأسطر جزءًا من ترتيلة خاصة بإحدى الديانات التوحيدية المعروفة لنا تاريخيًّا، والتي استحوذت على صفة «التوحيدية» من دون بقية الديانات الإنسانية، بل هو جزء من ترتيلة مصرية قديمة، لها متوازيات وأشباه كثيرة في الأدبيات الدينية المصرية تتراوح في قِدمها من فجر السلالات إلى نهايات التاريخ الفرعوني. تتابع الترتيلة فتقول:

أبو البدايات، أزليٌّ أبديٌّ، دائمٌ قائمٌ
خفيٌّ لا يُعرَف له شكلٌ، وليس له من شبيهٍ
سرٌّ لا تدركه المخلوقات، خفيٌّ على الناس والآلهة،
سرٌّ اسمه، ولا يدري الإنسان كيف يعرفه،
سر خفي اسمه، وهو الكثير الأسماء،
هو الحقيقة، يحيا في الحقيقة، إنه ملك الحقيقة،

---

[١] محاضرة ألقيتها في جامعة بواتييه بفرنسا بدعوة من النادي العربي، حزيران ١٩٩٧م.

هو الحياة الأبدية، به يحيا الإنسان، ينفخ في أنفه نسمة الحياة،
هو الأب والأم، أبو الآباء وأم الأمهات،
يلد ولم يولد، يُنجب ولم يُنجبه أحد،
خالقٌ ولم يخلقه أحد، صنَع نفسه بنفسه،
هو الوجود بذاته، لا يزيد ولا ينقص،
خالق الكون، صانع ما كان والذي يكون وما سيكون،
عندما يتصور في قلبه شيئًا يظهر إلى الوجود،
وما ينجم عن كلمته يبقى أبد الدهور،
أبو الآلهة، رحيمٌ بعباده، يسمع دعوة الداعي.

لقد عمد العلَّامة السير واليس بدج، منذ أوائل القرن العشرين، إلى دراسةٍ مدققة لهذا النص وأمثاله خلال دراسته المتعمقة لديانة ومعتقدات قدماء المصريين، وخَلُص إلى القول بأن المصريين كانوا قومًا يؤمنون بإلهٍ واحد، موجودٍ بذاته، خفيٍّ، أبديٍّ وأزليٍّ، كليِّ القدرة والمعرفة، لا تدركه الأفهام والعقول، خالقٍ للسماء وللأرض وكل ما عليها، وخالقٍ لكائنات روحانية كانت رُسله ومساعديه في تصريف شئون الكون وهي الآلهة. وقد استمر الإيمان بهذه الألوهة غير المشخصة منذ أعتاب التاريخ المصري إلى نهاياته. ورغم ذلك لم يكن لها في العصور التاريخية معابد أو هياكل، ولم تصور في أية هيئة شخصية، وإنما بقيت في الأذهان والقلوب بمثابة قدرة كونية لا يحدُّها وصفٌ أو قولٌ. أما الاسم الذي أطلقوه على هذه الألوهة فهو: نتر – Neter، وكان يرمز إليها فيما قبل العصور التاريخية في مصر بفأسٍ ذي رأس حجري ومقبض خشبي، وتحيط بالرأس أربطةٌ جلدية أو قماشية لتثبيتها على المقبض. وقد صار هذا الرمز إشارةً هيروغليفية للدلالة على مفهوم الألوهة في الكتابة المصرية. ويبدو أن اختيار إنسان ما قبل التاريخ لرمز الفأس كان من قبيل التوكيد على جانب القوة المتبدية في هذه الأداة. ويدعم هذا الرأي أن كلمة نتر بالذات يمكن أن تعني القوة أو الشدة. وإلى جانب كلمة نتر لدينا في الهيروغليفية المصرية كلمة نترو، وتعني تلك الكائنات التي تشترك على نحوٍ ما في طبيعة نتر، وتُسمى في العادة آلهة، ولكننا حين ندرس هذه الآلهة عن كثبٍ، نجد أنها ليست إلا صورًا أو تجلياتٍ لإلهٍ واحد، وكان أعلى هذه الكائنات هو الإله رع؛ إله الشمس الذي كان الوجه المشخص لتلك الألوهة الخافية المدعوة نتر، ورمزها الذي يتوجه إليه الناس بالعبادة. علمًا بأن عددًا آخر من الكائنات الإلهية قد

ارتقى إلى مرتبة سامية، على مدى التاريخ الديني المصري، أهَّلتهم لتجسيد الألوهة المطلقة مثلما فعل رع.[٢]

ويري واليس بدج من دراسته للنصوص المبكرة للأسرة الحاكمة الأولى، إشاراتٍ واضحةً إلى هذه الألوهة التي تعلو على بقية تجلياتها القدسية المتعددة. من هذه الإشارات المقاطع الآتية الواردة في نصِّ وصايا كاقمنا ونص وصايا بتحوتب، من عصر الأسرة الرابعة والأسرة الخامسة: (١) إن أفعال الله (نتر) خافيةٌ علينا. (٢) عليك ألا تُفزع إنسانًا؛ لأن في ذلك معاكسة لإرادة الله. (٣) إن الخبز الذي تأكله من أعطيات الله. (٤) إذا كنت زارعًا فاحرث حقلك الذي أعطاه الله لك. (٥) إذا نشدت كمال الأفعال يسِّر لابنك مرضاة الله. (٦) اكفِ عائلتك حاجتها؛ فهذا واجب على مَن يؤثرهم الله. (٧) إن الله يحب الطائعين ويمقت العصاة. (٨) الولد الصالح نعمةٌ من الله ... إلخ.

في تعليقه على هذه الحكم والوصايا، يرى واليس بدج بكل وضوحٍ أن الكاتب لم يقصد من كلمة الله/نتر، الإشارة إلى واحدٍ بعينه من الآلهة المصرية، وإلا توجَّب عليه (على عادة النصوص المصرية) أن يخصَّه ويذكر اسمه، وإنما كان يشير إلى الله الواحد الخفي الكلي القدرة. أما الآلهة الأخرى التي آمن بها المصريون إلى جانب هذا الإله الأعلى، فجميعها مخلوقٌ وعُرضة لعوادي الزمن وللمرض وحتى للموت. أي إن هذه الآلهة (نترو) رغم كونها مجبولة من طينة مختلفة عن الإنسان، وتفُوقه قوة ومعرفة؛ إلا أنها تشبهه في عواطفه وأهوائه، وتخضع مثلما يخضع إلى قوانين هذا العالم المخلوق.

ففي أحد نصوص الأهرام نجد الملك المؤلَّه أوناس في رحلة صيد إلى السماء يصطاد خلالها بعض الآلهة ويشويهم. وفي نص للملك تحوتمس الثالث (حوالي ١٤٥٠ق.م.) نقرأ دعاء حارًّا يتمنَّى فيه الملك النجاة من الفناء المقدر على البشر وعلى الآلهة. وفي أحد نصوص كتاب الموتى نقرأ أن الآلهة تفنى مثل بقية الكائنات الحية عندما تغادرها الروح. هذه الشواهد وأمثالها، تجعل في حكم المؤكد أن المصريين القدماء كانوا يفرِّقون بشكل واضح بين الله/نتر، والآلهة/نترو المخلوقين من قبله والذين يلعبون دورًا أشبه بدور الملائكة الموكلين بوظائف ومهام محدودة.[٣]

---

[٢] Wallis Budge, Egyptian Religion, Routledge, London 1975. ch. L.

انظر أيضًا الترجمة العربية للكتاب، نهاد خياطة، دمشق، ١٩٨٦م، ص١٣–١٧.

[٣] Wallis Budge, Osiris and the Egyptian Resurrection, Dover, New York, vol. 1, pp. 350–357.

غير أن تصور المصريين لهذه الألوهة المطلقة، كان مصحوبًا بنوع من التشخيص الذي يجعل الألوهة حاضرةً بينهم وقريبة منهم. فقد كان لكل بلدة ومدينة إلهها الخاص الذي تعزو إليه كل صفات وخصائص الإله الواحد، ولكنهم لم يروا في هذه الآلهة جميعًا إلا وجوهًا مختلفة لنفس الألوهة الشمولية القدرة والمعرفة. يدلنا على ذلك أن المتوفَّى عندما يحضر إلى قاعة الحساب، عليه أن يتلو اعترافاته أمام اثنين وأربعين إلهًا، هم آلهة الأقاليم المصرية، قبل أن يَمْثُل أمام الإله أوزيريس قاضي العالم الأسفل (على ما تنص عليه تعليمات كتاب الموتى). وهذا يعني أن الإله نفسه كان يُعبد في كل مدينة أو إقليم تحت أسماءٍ وتجلياتٍ متنوعة، وأن الإله المحلي قد اتخذ مكانه الإله الأعلى لضرورات عملية. وبتعبيرٍ آخر، فإن موضوع العبادة المحلية لم يكن إلا هيئة اختار الإله المطلق أن يتجلى بها لوقت طال أم قصر، وعلى ما تقتضيه طبيعة الأحوال. بعض هذه الآلهة، ولأسباب متنوعة، خرج من دائرته الضيقة التي نشأت فيها عبادته، واكتسب خصائص ووظائف وصلاحيات آلهة عديدة أخرى، ثم وصل أخيرًا إلى المرتبة العليا حيث صار تجسيدًا للألوهة المطلقة على مستوى الثقافة بأكملها. من هؤلاء تيمو إله هليوبوليس، وبتاح إله ممفيس، وآمون إله طيبة.[٤] وكان رع أول مَن تسنم هذه المرتبة العليا، عندما ظهر في الأفق عند بدء الخليقة في هيئة قرص الشمس. ثم تواحد رع مع آمون إله مدينة طيبة وصار اسمه آمون–رع. وهذه إحدى التراتيل المرفوعة إليه:

هو الروح القدس الموجود منذ البدايات،
هو الإله المعظم الذي يحيا في الحقيقة، وبه يحيا الآلهة،
الواحد الذي صنع كل ما ظهر في البدايات الأولى،
ميلاده سرٌّ، وأشكاله لا حصر لها، وأبعاده لا تقاس،
كان، عندما لم يكن هنالك شيءٌ
وفي هيئة القرص شعَّ وأضاء لكل الناس،
يقطع السماء بلا تعب، وعزمه في الغد كعزمه اليوم،
عندما يشيخ في أواخر النهار يجدد شبابه في الصباح،
بعد أن خلق نفسه، صنع السماء والأرض بإرادته،

[٤] Ibid., p. 354.

لقد كان المياه الأولى، وهو قرص القمر،
من عينيه المباركتين صدَر الرجال والنساء،
ومن فمه صدرت الآلهة،
كثيرة عيونه (البصير) وكثيرة آذانه (السميع)،
إنه رب الحياة،
الملك الذي يضع الملوك على عروشهم،
الخفي المجهول، حاكم العالم، أخفى من كل الآلهة،
والقرص وكيله وممثله.[٥]

تُقدم لنا هذه الترتيلة برهانًا ساطعًا على أن عبادة الشمس المصرية لم يكن موضوعها قرص الشمس، بل القدرة الخافية التي تكمن وراءه. هذه القدرة لا تتمثل فقط في القرص وإنما تجد تجسيدًا لها في الآلهة المتفرقة التي ليست في حقيقة الأمر إلا وجوهًا للإله الواحد رع، والإله رع ليس إلا الرمز المنظور للألوهة الكلية المحتجبة. ونقرأ في ترتيلةٍ أخرى مرفوعة إلى رع ما يلي:

– الثناء لك يا رع. أنت القدرة المجيدة التي تسري في مساكن،
آمنت. هو ذا جسدك فهو تيمو.
– الثناء لك يا رع. أنت القدرة المجيدة التي تسري في مخبأ،
أنوبيس. هو ذا جسدك فهو خيبيرا.
– الثناء لك يا رع. أنت القدرة المجيدة، الذي تطول حياته أكثر من بقية
الكائنات غير المنظورة هو ذا جسدك فهو شو.
– الثناء لك يا رع. أنت القدرة المجيدة ...
هو ذا جسدك فهو تفنوت.
– الثناء لك يا رع. أنت القدرة المجيدة التي تُنبت الزرع،
في مواسمه. هو ذا جسدك فهو جيب.
– الثناء لك يا رع. أنت القدرة المجيدة، الكائن القوي،
الذي يقضي ... هو ذا جسدك فهو نوت.

[٥] Ibid., p. 356.

– الثناء لك يا رع. أنت القدرة المجيدة التي تنير رأس مَن يقف أمامك،
هو ذا جسدك فهو نفتيس.
– الثناء لك يا رع. أنت القدرة المجيدة، رب الـ ...
هو ذا جسدك فهو إيزيس.
– الثناء لك يا رع. أنت القدرة المجيدة، وأنت مصدر الأعضاء المقدسة.
أنت الواحد الذي يهب الحياة للوليد. هو ذا جسدك فهو حورس.
– الثناء لك يا رع. أنت القدرة المجيدة التي تسكن العمق السماوي،
هو ذا جسدك فهو نو.[٦]

إن الإشارة إلى رع أو آمون رع، أو أي إلهٍ آخر بصفة الواحد، هو تقليد قديم جدًّا، ولدينا شواهدُ عليه في نصوص الأهرامات العائدة إلى المملكة القديمة. وفي العديد من النصوص العائدة إلى عصر المملكة المتوسطة. وكاتب أي نصٍّ من هذه النصوص إنما يستخدم صفةً من صفات الله المعروفة لديه في مخاطبة إلهه المحلي الذي يمثِّل عنده الله العظيم. ومثل هذه النصوص قديمها وحديثها حافلة بأسماء الله المتعددة، سواء كانت بتاح أم تيمو أم آمون أم رع. نقرأ في كتاب الموتى، الفصل ١٧، الفقرات ٩ و١٠: «إن الإله تيمو في هيئة رع، قد خلق أسماءً لأعضائه فصارت هذه الأسماء آلهة انضمت إلى بطانته.» من هنا، فإن الوحدانية التي تُطلق صفةً على الواحد الحق الذي خلق نفسه بنفسه وخلق السموات والأرض وما بينها، لا يمكن تفسيرها من خلال الافتراض بوجود معتقدٍ توحيدي مشوب بالتعددية. لأن مؤلفي مثل هذه التراتيل والصلوات التوحيدية، يُظهرون منذ البدايات المبكرة معتقدًا توحيديًّا لا لبس فيه. وهذا ما دعا العالِم شامبليون إلى القول منذ عام ١٨٣٩م «بأن الدين المصري يقوم على معتقدٍ توحيدي صافٍ، يعبر عن نفسه خارجيًّا بصيغ شركية تعددية.» بينما قادت التعددية الظاهرية في النصوص المصرية علماء آخرين، من أمثال البروفيسور Tiele وهو دارسٌ مدقق للأديان القديمة، إلى القول بأن الديانة المصرية قد قامت في الأصل على معتقدٍ شِركيٍّ تعدديٍّ ثم اقتربت تدريجيًّا من المفاهيم التوحيدية.[٧]

[٦] Wallis Budge, Egyptian Religion, op. cit., ch. 3.

انظر أيضًا الترجمة العربية للكتاب: واليس بدج: الديانة الفرعونية، ترجمة نهاد خياطة، دمشق، ١٩٨٦م، ص١٠٩–١١٠.

[٧] Wallis Budge, Osiris, op. cit. p. 358.

لم يكن قناع الألوهة المطلقة الذي يتبدَّى من خلالها في عالم الإنسان على الدوام، قناعًا مُذكَّرًا. فقد لعبت الإلهة إيزيس، أعلى إلهات الثقافة المصرية، دور الإله الواحد الذي يجسد الألوهة المطلقة، أيضًا. واعتبرها عُبَّادها بمثابة التجلي الأنثوي للإله رع نفسه: «إنها رع المؤنث، إنها حورس المؤنث، إنها عين الإله رع.» على ما تردده الترتيلة التالية المرفوعة إلى إيزيس، من عصر المملكة الحديثة:

هي ذات السماء الكثيرة، الواحدة القائمة منذ البدء،
هي القدوسة الواحدة أعظم الآلهة والإلهات،
ملكة الآلهة جميعًا، ومحبوبتهم الأثيرة،
نموذج الكائنات طُرًّا، وملكة النساء والإلهات،
إنها رع المؤنث، إنها حورس المؤنث، وعين الإله رع،
إنها العين اليمنى للإله رع،
التاج النجمي لرع-حورس، وملكة الكوكبات النجمية،
نجم الشِّعرى الذي يفتتح السنة،[٨] وسيدة رأس السنة،
صانعة الشروق، تجلس في المقدمة من مركب السماء،
سيدة السموات، قدوسة السموات، وواهبة النور مع رع،
الذهبية، سيدة الأشعة الذهبية، الإلهة الوضاءة،
سيدة ريح الشمال، ربة الأرض، والأقدر بين القديرين،
مالئة العالم الأسفل بالخيرات، والسيدة المَهوبة هنالك،
بالاسم تانيت هي العظمى في العالم الأسفل مع أوزيريس،
سيدة حجرة الولادة، البقرة حيرو-سيما التي أنجبت كل شيءٍ
سيدة الحياة، واهبة الحياة، خالقة كل شيءٍ أخضر،
الإلهة الخضراء، سيدة الحب البهية الطلعة،
الجميلة في طيبة، والجليلة في هليوبوليس، والمعطاء في ممفيس،
سيدة الرقي والتعاويذ والنسَّاجة الحائكة (للأقدار)،

[٨] كان ظهور نجم الشِّعرى مؤشرًا لابتداء فيضان النيل، واستهلال الدورة الزراعية الجديدة التي تبتدئ بها السنة المصرية.

ابنها سيد الأرض، وزوجها سيد الأعماق، زوجها فيضان النيل،
الذي يجعل النيل يعلو ويرتفع فيفيض في موسمه.[٩]

لقد طرح العلَّامة واليس بدج آراءه حول الديانة المصرية، التي عرضناها أعلاه، منذ أواخر القرن التاسع عشر، في عدد من الدراسات التي نشرها حوالي عام ١٨٩٨م، والتي لقيت في حينها الكثير من الاستغراب والنقد. ثم عاد بدج فأكد على أفكاره تلك وطورها في كتابه الكلاسيكي الذي صدر في مجلدين عام ١٩١٢م تحت عنوان Osiris and the Egyptian Resurrection، وكتابه الآخر Egyptian Religion. وقد قدمتُ آراءه هنا كما هي مع الشواهد التي استند إليها في تفسيره لشذراتٍ متفرقة من النصوص المصرية، دون تعليقٍ أو مناقشة من قِبَلي أو إيرادٍ لوجهات نظر عارضته وخالفته؛ لأن ذلك من شأنه أن يستغرق حيزًّا واسعًا من هذا الكتاب. على أنني أكتفي بالقول بأن ما رآه بدج توحيدًا صافيًا كامنًا خلف مظاهر الشرك، ليس إلا مقدماتٍ غامضةً وبعيدة للفكر التوحيدي، يمكن أن نجد نظائر لها في الأدبيات الدينية لوادي الرافدين.

ففي العديد من الصلوات والتراتيل الرافدينية نستطيع تلمُّس مثل هذه الإرهاصات التوحيدية، حيث يتم التوجه إلى إله كل عبادة محلية على أنه الإله الحق وكبير الآلهة وأعظمهم. ولنبدأ أولًا بهذه الترتيلة السومرية للإله إنليل والتي كانت تنشد في معبده الرئيسي المدعو إيكور في مدينة نيبور. ونظرًا لطول الترتيلة التي يبلغ حوالي المائة والسبعين سطرًا، فإني أكتفي فيما يأتي بترجمة منتخبات منها تفي بالغرض:

(١) إنليل ذو الكلمة المقدسة والأوامر النافذة،
(٢) يقدر المصائر للمستقبل البعيد، وأحكامه لا مُبدِّل لها،
(٣) عيناه الشاخصتان تمسح الأمصار،
(٤) وأشعته تفحص قلب البلاد،
(٥) عندما يعتلي الأب إنليل منصته السامية،
(٦) عندما يقوم نونا منير بواجبات السيادة على أكمل وجه،
(٧) ينحني أمامه آلهة الأرض طوعًا،

[٩] Ibid., vol. 2, pp. 277–278.

(٨) يتضع أمامه الأنوناكي؛ آلهة الأرض،
(٩) ويقفون في استعدادٍ وترقُّب لتنفيذ الأوامر،
(١٠) الرب المبجَّل في السماء والأرض، العليم الذي يفهم الأحكام،
(٩٢) إنليل راعي الجموع المؤلفة،
(٩٣) راعي جميع الكائنات الحية وحاكمهم،
(٩٥) عندما يعتلي منصته فوق ضباب الجبال،
(٩٦) يذرع السماء غدوًّا ورواحًا، كقوس قزح،
(٩٧) يجعلها تميد كغيمة سابحة،
(٩٨) وحده أمير السماء وحده عظيم الأرض،
(٩٩) ووحده رب الأنوناكي المبجَّل،
(١٠٠) عندما، بكل روع، يقرر المصائر،
(١٠١) لا يجرؤ أحد من الآلهة على رفع البصر إليه،
(١٠٩) لولا إنليل، الجبل العظيم، لم تبنَ المدن ولا القرى،
(١١٧) ولم يفِض البحر بكنوزه الوفيرة،
(١١٨) ولم يضع السمك بيوضه بين أجمات القصب،
(١١٩) ولم تصنع طيور الجو أعشاشها في طول البلاد وعرضها،
(١٢٠) لولاه لم تفتح الغيوم الماطرة أفواهها في السماء،
(١٢١) ولم تمتلئ الحقول والمروج بخيرات الحبوب،
(١٢٢) ولم تطلع الحشائش والأعشاب، بهيةً، في البوادي،
(١٢٣) ولم تحمل الأشجار الضخمة في البساتين ثمارها،
(١٢٤) لولا إنليل، الجبل العظيم،
(١٢٥) لم يكن للإلهة ننتو أن تجلب الموت، لم يكن لها أن تقتل[١٠]
(١٢٦) ولم يكن لبقرة أن تضع عجلها في الإسطبل،
(١٢٧) ولم يكن لغنمة أن تنجب حمَلها في الحظيرة،
(١٣٠) ولم يكن لذوات الأربع نسل ولم يقفز ذكَرها على أنثاها.

[١٠] تبدو الأم الكبرى هنا بوجهها الأسود كسيدة للموت. لفهم هذا التناقض في شخصية الإلهة، راجع مؤلفي لغز عشتار، فصل عشتار السوداء.

(١٣١) إن أعمالك البارعة تثير الروع،
(١٣٢) ومراميها عصية كخيط متشابك لا يمكن فكُّه،
(١٣٩) فمَن يقدر على فهم أفعالك،
(١٤٠) أنت قاضي الكون وصاحب الأمر فيه،
(١٤١) عندما تنطق، يلوذ آلهة الأنوناكي بالصمت،
(١٤٣) عندما تصعد كلمتك نحو السماء تغدو عمودًا،
وعندما تهبط نحو الأرض تصير قاعدةً وأساسًا،
(١٥٠) كلمتك زرع، كلمتك قمح وحبوب،
(١٥١) كلمتك ماء الفيض الذي به تحيا البلاد،
(١٧٠) أي إنليل، أيها الجبل العظيم، لك الثناء والحمد.[١١]

فيما قدمته أعلاه من هذه الترتيلة الطويلة، نجد إنليل يمسك بيديه صلاحيات جميع الآلهة الرئيسية المعروفة في المجمع السومري. فهو رب السماء، ورب الأرض، ورب الشمس، ورب الخصب والزرع، ورب الماء وواهب الحياة، ورب الموت. وباختصار إنه الإله الذي لا شريك له في السلطان. أما بقية الأنوناكي من آلهة المجمع السماوي فليسوا أكثر من ظلالٍ يقفون في حضرة القدرة الإلهية.

غير أن إنليل لم يكن وحده من ارتدى قناع الإله الواحد في المعتقد السومري. فها هم كهنة إنانا يرفعونها إلى مقام إنليل نفسه، ويقولون لنا في هذه الترتيلة إنها تُعبد في كل معابد المدن السومرية الرئيسية المخصصة أصلًا للآلهة المحلية. وهذا يعني أنهم لا يرون في آلهة المدن إلا صورًا وتجليات للألوهة المؤنثة الكونية، المتمثلة في الأم الكبرى القديمة للثقافة الرافدية. وهذه ترجمتي الكاملة للنص:

أعطاني أبي السماء، وأعطاني الأرض،
إني ملكة السماء، وملكة السماء أنا،
وما من إله قادر على منازعتي،
أعطاني إنليل السماء وأعطاني الأرض،

[١١] S. N. Kramer, Sumerian Hymns (in: James Pritchard, edt. Ancient Near Eastern Texts, pp. 573–576).

إني ملكة السماء، وملكة السماء أنا،
أعطاني إنليل الربوبية،
أعطاني الملوكية،
أعطاني القتال والمعركة،
أعطاني الطوفان وأعطاني العاصفة،
أعطاني السماء لي تاجًا،
وربط الأرض إلى قدمي صندلًا،
خلع عليَّ طيلسان النواميس الإلهية،
وثبت في يدي الصولجان المقدس،
الآلهة ... إني أنا الملكة،
حولي يتراكض الآلهة، وأنا البقرة البرِّية واهبةُ الحياة،
أنا البقرة البرِّية التي تتصدر الجميع،
عندما أدخل الإيكور، بيت إنليل،
لا يجرؤ الحراس على منعي،
ولا يقول لي وزيره انتظري،
لي السماء ولي الأرض، أنا سيدة المعارك،
في مدينة أوروك، معبد الإيانا، لي،
في مدينة زابالوم، معبد الجيجونا، لي،
في مدينة أور، معبد إشدام، لي،
في مدينة آداب، معبد العيشارا، لي،
في مدينة كيش، معبد خورساخ كالاما، لي،
في مدينة دير، معبد أماش لوجا، لي،
في مدينة أشاك، معبد آن زاكار، لي،
في مدينة أوما، معبد إيجال، لي،
في مدينة أكاد، معبد أدلماش لي،
فهل هنالك من إلهٍ قادر على منازعتي؟[١٢]

[١٢] Ibid., pp. 578–579.

ولدينا صلاةٌ مرفوعة إلى الإلهة إنانا من الكاهنة إنحيدوانا ابنة الملك صارغون الأول ملك أكاد. والصلاة مكتوبة باللغة السومرية (التي بقيت بمثابة لغة مقدسة لفترة طويلة بعد صعود العناصر السامية إلى سُدة السلطان)، وفيها توكيد على جوانب القوة والجبروت في شخصية الإلهة. يتألف النص من حوالي ١٥٠ سطرًا، أُقدِّم فيما يلي منتخبات منه:

(١) سيدة النواميس، أيتها النور المشع،
(٥) مَن تمسِك بيدها النواميس السبعة،
(٨) مَن تجمع النواميس المقدسة إلى صدرها،
(٩) مَن تنفث السم في الأرض كالتنين،
(١٠) تذوي المزروعات عندما تهدرين مثل أشكور (إله الرعود والمطر)،
(١١) تأتين بالطوفان من الجبال العالية،
(١٢) تمطرين على البلاد لهبًا ونارًا،
(٢٦) وفي معمعان القتال تقضين على كل ما أمامك.
(٢٧) أي مليكتي، أنت المُبيدة في قوتك،
(٢٨) تهجمين كالإعصار الداهم،
(٣٠) وترعدين بصوت أعلى من العاصفة الزاعقة،
(٣١) وتعولين بصوت أعلى من الرياح الشيطانية،
(٣٤) أي مليكتي، إن آلهة الأنوناكي،
(٣٥) يهربون أمامك كالخفافيش المرتعشة،
(٣٦) لا يصمدون أمام وجهك الغضوب،
(٣٧) لا يستطيعون اقترابًا من جبينك المهوب،
(٣٨) وما من قادر على تهدئة قلبك المشبوب،
(٤٠) أي مليكتي، أنت فرحةٌ مبتهجة الفؤاد،
(٤١) ولكن «غضب» قلبك لا يمكن تهدئته يابنة سن،
(٤٢) أي مليكتي المعظمة في البلاد، مَن يعطي طاعتك حقها؟
(٤٣) في الأقطار التي لم تعلن لك الولاء يذوي الزرع،
(٥٥) ولا تحدِّث المرأة زوجها حديث الحب،
(٥٦) وفي ظلمة الليل لا تهمس له كلمات الحنان،
(٥٧) ولا تُظهر له مكنون الفؤاد،

(٥٩) أي مليكتي، أنت أعظم من «كبير الآلهة» آن،
مَن يعطي طاعتك حقها؟
(٦٠) وفق النواميس الواهبة للحياة، أنت ملكة الملكات،
(٦١) أنت أعظم من الأم التي ولدتك، منذ خروجك من الرحم،
(٦٢) أنت العلية الحكيمة، مليكة كل البلاد،
(٦٣) يا مَن تكثرين النسل للإنسان وكل الأحياء، أُغنِّي بذكرك،
(١١٢) أي ربة الأفق وذروة السماء،
(١١٣) إن الأنوناكي يخرُّون أمامك راكعين،
(١١٦) إن الآلهة يُقبِّلون الأرض أمامك،
(١٢٣) أنت يا مَن تتسعين سعة السماء،
(١٢٤) أنت يا مَن تطولين طول الأرض،
(١٥٣) أي مليكتي، إنانا، المتشحة بالفتنة،
لك الحمد والثناء.[١٣]

تكمل صلاة الكاهنة إنحيدوانا هذه الصورة التي رسمتها الترتيلة السابقة لإنانا باعتبارها الإلهة العليا الوحيدة. فبعد أن رأيناها تُعبد في كل المعابد الرئيسية المخصصة لآلهة المدن المحلية، نراها هنا تمسك بيدها النواميس السبعة (السطر رقم ٥) وهي نواميس آلهة سومر الرئيسية: آن وإنليل وإنكي وننخرساج وسن وأوتو وإنانا نفسها. وهذه النواميس هي التي تُمكِّن الآلهة من الحكم وممارسة السلطان. كما أن صلاة إنحيدوانا تنص صراحةً على أن مكانة إنانا هي فوق مكانة كبير الآلهة آن (السطر رقم ٥٩). وهذا يعني أنها الأول في مجمع الآلهة، حيث «يخر الأنوناكي أمامها راكعين» (السطر رقم ١١٣)، و«يُقبِّلون الأرض أمامها» (السطر ١١٦)، و«يهربون أمامها كالخفافيش المرتعشة» (السطر رقم ٣٥).

ولدينا نصٌّ بابلي يتابع رسم صورة الإلهة إنانا (التي صار اسمها عشتار) كسيدة للآلهة، ويصفها بصفات القوة والجبروت نفسها تقريبًا، والنص عبارةٌ عن صلاةٍ طويلة أُقدِّم فيما يأتي ترجمةً لنصفها الأول:

[١٣] Ibid., pp. 579–581.

إليك أرفع صلاتي يا سيدة السيدات ويا إلهة الإلهات،
أي عشتار، يا سيدة البشر أجمعين ومسدِّدة خطاهم،
أي إرنيني المبجلة دومًا، عظيمة الإيجيجي آلهة السماء،
أيتها الجبارة بين الأميرات، عظيم هو اسمك،
أنت حقًّا نور السموات والأرض، أيتها الجبارة يابنة سن،
أنت مَن يقف وراء الأسلحة الماضية، ويقرر المعارك،
أي سيدتي، يا مَن تحوز كل القوى الإلهية وتضع تاج السلطان،
أي سيدتي، يا مَن تبسط مجدها وعظمتها فوق الآلهة،
يا نجمة العويل والنواح التي تُلقي سيفًا بين الإخوة المتحابين،
ومَن، في الوقت نفسه، ترعى الصداقة والمودة،
أيتها الجبارة يا سيدة المعارك، يا مَن تفوق الجبال جلالًا،
أي جوشيا، التي تتَّشح بالخوف التي تلبس الرعب،
أنتِ مَن يصدر الأحكام الكاملة، ويصنع مقادير السماء،
في أي مكان لا يعلو اسمك؟ في أي مكان لا تظهر قدرتك؟
لذِكْر اسمكِ ترتجف السماء وتهتز الأرض،
لذِكْر اسمكِ يرتعد الأنوناكي ويقفون في روع ورهبة،
أهل هذه البلاد، وحشود البشر أجمعين، يعطونكِ الولاء،
أنتِ مَن يقضي بالحق والعدل بين الناس،
وأنتِ مَن يعيد حقوق المضطهدين والمظلومين،
أيتها المشعة بالنور، لبؤة الآلهة، ومخضعة الغضبى منهم،
أيتها المتألقةُ، يا مشعل السماء والأرض، ونور الناس،
يا ربة الرجال والنساء، لا يدرك أحد خططكِ وأفعالكِ
عندما تنظرين إلى الميت يحيا، وإلى المريض يُشفى،
ويهتدي بوجهكِ مَن يضل به الطريق.[١٤]

[١٤] F. G. Stephens, Sumerio-Akkadian Hymns and Prayers (in: James Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, p. 384).

وفي ترتيلة بابلية أخرى إلى عشتار، نجد الوجه الآخر الصبوح للإلهة في مقابل الوجه الغضوب الذي طالعتنا به التراتيل والصلوات السابقة. فهنا يقدم لنا كاتب الترتيلة عشتار كسيدة للحب والشهوات، ويُطنب في وصف سحرها وجمالها، مع الحفاظ على مكانتها كسيدة للآلهة. هذا النصُّ أقصر من سابقه بكثير، أقدِّم فيما يأتي ترجمةً لمعظم سطوره:

لك الثناء أيتها الإلهة الأكثر روعًا بين الإلهات،
لك التبجيل يا سيدة البشر وأعظم آلهة السماء،
هي المتشحة بالحب والمتع والرغبات،
هي الطافحة حياة وسحرًا وشهوات،
في شفاهها حلاوةٌ، وفي فمها الحياة،
بظهورها تكتمل البهجة والسعادة،
هي الممجدة ورأسها يغطيه النقاب،
هيئتها الجمال وفي عينيها الألق،
بيدها تمسك مقادير الأمور جميعًا،
حينما تنظر تخلق فرحًا وسعادة،
هي الروح الحافظ والقوة والعظمة،
تسكن في الحنان والألفة وترعاهما،
تحمي الأمهات، والفتيات الوحيدات، والمستعبدات،
وبين النساء اسم واحد ينادى به، هو اسمها،
رائعة أحكامها، سامية وقوية،
عشتار ما لها في العظمة من مثيلٍ
رائعة أحكامها، سامية وقوية،
مكانتها عالية سامية، وكل الآلهة يقصدونها،
كلمتها محترمة نافذة بينهم،
هي الملكة عليهم ينفِّذون أوامرها على الدوام،
وينحنون بخضوعٍ أمامها، رجالًا ونساءً يوقرونها،
وفي مجمعهم كلمتها هي المسيطرة، هي العليا.[١٥]

[١٥] F. G. Stephens, ibid., p. 383.

لقد وُصفت إنانا في صلاة الكاهنة إنحيدوانا بأنها أعظم من الإله آن؛ إله السماء وكبير الآلهة ورئيس مجمعهم، ولكن الترتيلة التي سنقدمها بعد قليل تُطلِق على الإله نانا/سن؛ إله القمر، اسم آن/آنو؛ الأمر الذي ربما دلَّ على أن لقب آن أو آنو ليس إلا فكرة عن الألوهة السامية، ومَنصبًا يمكن أن يرتقي إليه أي إله رئيسي من آلهة المجمع. نقرأ في هذا النص المكتوب بالسومرية والأكادية على لوح واحد ما يأتي:

أيها الربُّ، بطل الآلهة، مَن مثلك معظَّم في السماء والأرض؟!
أيها الأب نانا، الرب أنشار، بطل الآلهة،
أيها الأب نانا، الرب الكبير آنو، بطل الآلهة،
أيها الرب نانا، الرب سن، بطل الآلهة،
أيها الأب نانا، رب مدينة أور، بطل الآلهة،
أيها الأب نانا، رب التاج الساطع، بطل الآلهة،
أيها الأب نانا، صاحب الملك الكامل، بطل الآلهة،
أنت المولود الذي أنجب نفسه بنفسه، تامًّا كامل الهيئة،
أنت الرحم الذي أنجب كل شيءٍ
الذي يقيم بين البشر في مسكنه المقدس،
الوالد الرحيم في قضائه، مَن يمسك بيديه حياة البلاد،
أيها الرب، يا مَن تملأ قداسته البحر الواسع روعًا، وأعماق السماء،
أيها الأب الذي أنجب البشر والآلهة،
الذي أوجد المقامات والهياكل، وأسس للقرابين والتقْدِمات،
أنت رب الملوكية، واهب السلطان،
أنت مقرر المصائر إلى نهاية الأزمان،
أيها الأمير القدير الذي لا يستطيع إلهٌ سبْر قلبه،
شعاعك ينطلق من قاعدة السماء إلى ذروة السمت،
وتفتح أبواب السماء لتهبَ النور لكل البشر،
أيها الأب الوالد، الذي ينظر بعين العطف إلى كل الأحياء،
أيها الرب الذي يقدر مصائر السماء والأرض،
صاحب الكلمة التي لا يقدر أحد على تغييرها،
أنت المتحكم بالماء وبالنار، وليس لك بين الآلهة شبيه،

مَن المبجل في السماء؟ أنت، أنت وحدك المبجَّل،
مَن المبجل في الأرض؟ أنت، أنت وحدك المبجَّل،
عندما تُسمع في السماء كلماتك، يخر الإيجيجي صاغرين،
وعندما تُسمع في السماء كلماتك يقبل الأنوناكي الأرض أمامك،
عندما تنطلق كلماتك في السماء كالريح، تفيض خيرات الطعام والشراب،
وعندما تستقر كلماتك في الأرض، يطلع كل زرع ونبات،
كلماتك تملأ الحظائر والاصطبلات، وتغني أحوال البشر،
كلماتك العالية في السماء والخبيئة في الأرض، خافية عن العيون،
كلماتك لا يقدر أحدٌ على فهمها وما لها من مثيلٍ
أيها الربُّ، في السماء سلطانك وفي الأرض بسالتك،
ليس لك بين الآلهة من ندٍّ ولا من مزاحم.[١٦]

لا تترك هذه الترتيلة السومرية/الأكادية أي مكان لإلهٍ آخر إلى جانب إله القمر نانا. فهو الإله الواحد الذي يجمع بين يديه كل صلاحيات الآلهة الأخرى التي لا تبدو أمامه إلا ظلالًا وأشباحًا لا هوية لها. فهو الرحم البدئي الذي ولد الكون. وهو الذي أنجب الآلهة وأنجب البشر، وهو واهب النور، وهو سيد البحر، وهو سيد السماء والأرض، والمتحكِّم بالماء والنار، وهو إله الخصب الذي يعطي الزرع والنبات ... إلخ. ونلاحظ بشكل خاص أن تعبير: الذي أنجب نفسه بنفسه (وهو يشبه ما تستعمله التراتيل المصرية)، يناقض التصورات الميثولوجية الرسمية التي تجعل من إله القمر نانا ابنًا للإله إنليل؛ فالإله الواحد هنا مولودٌ من العدم وبقواه الذاتية، ومنه صدرت كل الموجودات. إنه يلد ولم يولد، ينجب ولم ينجبه أحدٌ، على حد تعبير الترتيلة المصرية التي أوردناها في مطلع هذا البحث.

ولدينا صلاةٌ آشورية مرفوعة إلى شَمَش؛ إله الشمس، يقول لنا كاتبها إن الآلهة الرئيسية آنو وإنليل وإيا تستمد قوتها وقدرتها على أداء مهامها من إله الشمس. وهذا يعني أنها ليست إلا ظلالًا للقدرة الإلهية التي يجسدها قرص الشمس. النص قصير. وهذه ترجمة لبعض سطوره:

أنت نور الآلهة العظمى، نور الأرض الذي يضيء العالم،

[١٦] F. G. Stephens, ibid., pp. 385–386.

تعطي الوحي والإلهام، وفي كل يوم تصنع قرارات السماء والأرض،
شروقك نارٌ باهرةٌ تكسف كل النجوم،
وأنت المتألق الذي لا يضاهيه أحد من الآلهة،
آنو وإنليل لا يصدران قرارًا دون موافقتك،
وإيا صاحب أقدار الأعماق ينظر وجهك ويعتمد عليك،
أنظار الآلهة جميعًا شاخصةٌ في انتظار شروقك.[١٧]

قبل أن أختم شواهدي النصية أعود إلى النصوص المصرية، لأنتخبَ منها هذه الترتيلة المرفوعة للإله آمون، من حوالي عام ١٣٠٠ق.م:

هو الذي ظهر إلى الوجود في الأزمان البدئية،
آمون، الذي جاء إلى الوجود في الأزمان البدئية،
طبيعته خفية، وغامضة لا يُسبر غورها،
لم يأتِ إلى الوجود إلهٌ قبله، ولم يكن معه أحدٌ
لم يكن معه، في ذلك الوقت، إلهٌ ليخبرنا عن شكله،
بلا أمٍّ ينتسب إليها، بلا أبٍ يقول: هذا أنا،
صنع البيضة التي خرج منها بنفسه،
روح غامضة في ميلادها. صنع جماله بنفسه، وصنع الآلهة،
مكتنف بالأسرار، متألق في الظهور، وأشكاله لا حصر لها،
يتفاخر الآلهة بانتمائهم إليه، ويظهرون من خلال جماله،
هو آتوم العظيم المقيم في هيليوبوليس، ورع متواحد بجسده،
يُدعى تانتين، ويُدعي آمون الذي وُلد من نون (المياه الأولى)،
هو أجدود الذي أنجب الآلهة البدئية التي ولدت رع،
بداءة الوجود،
روحه في السماء، وهو في العالم الأسفل، ويحكم المشرق،
روحه في السماء، وجسده في الغرب، وتمثاله في هيرموتيس يبشر بظهوره،
واحد هو آمون، وخافٍ عليهم جميعًا،

[١٧] F. G. Stephens, ibid., p. 387.

محجوب عن الآلهة ولا يعرفون لونه،
إنه بعيد عن السماء ولا يُرى في العالم الأسفل،
لا يعرف أحد من الآلهة شكله الحقيقي،
صورته لا ترسمها الكتابة، وما له من شهود،
مَن تلفَّظ اسمه، سهوًا أم عمدًا، يموت لتوِّه،
ولا يعرف إله كيف يتوجه إليه باسمه،
جمع الآلهة ثلاثة: آمون ورع وبتاح،
ولا ثاني لهم،
هو الخفي باسمه آمون،
وهو الظاهر باسمه رع،
وهو المتجسد باسمه بتاح.

لعلَّ أهم ما يميز هذه الترتيلة عن بقية التراتيل المصرية التي أوردناها هو شفافيتها عن مفهومٍ صوفيٍّ يذكِّرنا بالمفاهيم الصوفية المتأخرة حول علاقة الذات الخافية بأسمائها وصفاتها، وعلاقة الكون المخلوق بالذات الخافية من خلال تجلياتها بالأسماء والصفات. كما يلفت نظرنا بشكل خاص فكرة الإله الواحد المثلث التي وردت في نهاية الترتيلة، حيث ورد القول: «جميع الآلهة ثلاثة ولا ثاني لهم» ولم يرد: «جميع الآلهة ثلاثة ولا رابع لهم.» وهذا يعني أن الإله الواحد مؤلف من: الخفي والظاهر والمتجسد؛ ثلاثة في واحد.

(٩) بين الدين والأخلاق في ثقافات الشرق القديم

تتصل الأخلاق بالدين، عبر التاريخ الإنساني، اتصالًا وثيقًا يبدو معه وكأنهما وجهان مختلفان لظاهرةٍ واحدة. ولقد ساعد على هذا الاتصال أن أصحاب الرسالات الروحية الكبرى في تاريخ الدين الإنساني، قد أكَّدوا على الأخلاق واعتبروها جزءًا لا يتجزأ من تعاليمهم الدينية. إن أقوال السيد المسيح مثل: «مَن سخَّرك ميلًا فامشِ معه ميلين»، و«مَن ضربك على خدك الأيمن فأدِر له خدك الأيسر.» وأقوال الرسول محمد؛ مثل: «الدين المعاملة»، و«إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق»، وما يوازيها في تعاليم بوذا وزرادشت وماني، هي أمثلة على تداخل التعاليم الدينية بالتعاليم الأخلاقية، وتبيان عن ميل الرسالة الدينية للظهور بمظهر الرسالة الأخلاقية.

ولكن ما أودُّ إيضاحه في هذا المدخل الموجز إلى موضوعنا الرئيسي، هو أنه رغم التشابك بين الدين والأخلاق، والعلاقة الموغلة في القِدم بينهما، فإنهما مفهومان مختلفان تمام الاختلاف من حيث الأصل، ومتمايزان كل التمايز رغم ما يبدو من صلتهما الوطيدة. فالدين عبارةٌ عن معتقداتٍ وممارسات تنظِّم موقف الإنسان وسلوكه تجاه عالم المقدسات، وتزوده برؤية شمولية للكون وموضع الإنسان فيه. أما الأخلاق فإنها قواعد وممارسات تنظِّم موقف الفرد من الآخرين، وسلوك الأفراد بعضهم تجاه بعض وتجاه الجماعة التي ينتمون إليها. إن القواعد الأخلاقية تنشأ من أجل حل المشكلات الناجمة عن الاحتكاك بين الأفراد والجماعات، وتسوية النزاعات التي تخلقها الحياة المشتركة. وهي برجوعها إلى مبادئ للسلوك متفق عليها ومقبولة من قِبل الجميع، فإنها تطرح نفسها بديلًا عمليًّا وناجحًا عن أسلوب القوة والإكراه في العلاقات الاجتماعية. غير أن العلاقة المعقدة بين الدين

والأخلاق تبدأ عندما تصدر المشروعية الخلقية عن المعتقد الديني، بدل أن تصدر عن الفهم السليم للعلاقات الاجتماعية المتبادلة.

ولعلَّ النظر إلى مسألة علاقة الدين بالأخلاق في المجتمعات التقليدية التي لم تتعقد بِناها الاجتماعية والسياسية، يقدم لنا برهانًا على أن الأصل في الأخلاق استقلالها عن الدين. ففي هذه المجتمعات التي تعطينا صورةً عن المراحل المبكرة من تطور الحضارة الإنسانية، نجد أن الأخلاق هي شأن دنيوي تنظمه الأعراف السائدة دونما مؤيِّدٍ من قوة قدسية ما. ونستطيع متابعة هذه الظاهرة بدءًا من الثقافات الشامانية حول الدائرة القطبية والتي تحتفظ حتى الآن بملامح واضحة من ثقافة الشرق القديم عندما كان ينسلخ عن طور العصر الحجري الحديث (= النيوليت) ويتهيأ للدخول في طور الثقافة المدينية.

تعتبر الأخلاق في المجتمعات الزنجية بأفريقيا السوداء شأنًا من شئون التنظيم الاجتماعي، لا شأن من شئون الدين. ولا يوجد في الثقافات الزنجية ما يربط الأخلاق إلى الدين، أو يعطيها مؤيدًا يأتي من قِبل الآلهة. إن المفهوم الذي صنعه الأفريقيون لأنفسهم عن الإله الأعلى، مختلفٌ تمامًا عن المفاهيم السائدة في الأديان الشمولية الكبرى. فهم لا يرون فيه راعيًا للأخلاق، ولا يعتبرونه الخير المحض في مقابل الشر. ولذا فإنه لا يجزي ولا يعاقب ولا يمتلك مفاتيح جنة أو نار. أما قواعد السلوك الاجتماعي فتنصُّ عليها المواضعات الاجتماعية المؤيدة بسلطة الأسلاف، الذين تسهر أرواحهم على دوام تطبيق الأوامر والنواهي المتعارف عليها منذ القدم. ويتبع ذلك، أن الهدف من الطقوس الدينية بالنسبة للزنجي هو تحقيق حياة أفضل في هذا العالم. وبما أن مفهوم الخطيئة، باعتبارها تعديًا على حرمة قانون إلهي مفروض، غير معروف لدى هذه المجتمعات، فإن المعاصي عندهم يمكن غسلها تمامًا بواسطة شعائر خاصة. ذلك أن الخير والشر، كصفتين، غير معروفتين لديهم، والشخص الذي ارتكب إثمًا ليس إنسانًا شريرًا بالضرورة، وهو لا يستحق أي لومٍ بعد أن يقوم بغسل إثمه.[١]

ومع ذلك، فإننا نستطيع العثور على ما يشبه الأخلاق الدينية لدى المجتمعات التقليدية، وذلك في مؤسسة التابو التي أرى فيها نوعًا جنينيًّا من الأخلاق الدينية. فالتابو هو مجموعةٌ

---

[١] J. C. Froelich, Animism, Edition de l'Orante, Paris 1984, pp. 64, 73–76.

انظر أيضًا الترجمة العربية للكتاب: فراوليش: ديانات الأرواح الوثنية، ترجمة يوسف شلب الشام، دار المنارة، ١٩٨٨م، ص٩٢–١٠٧/٩٧.

من التحريمات التي تسود لدى جماعة ما ولا يُعرف لها مصدر، والبدائي يلتزم هذه التحريمات دون أن يعرف غايتها الأخلاقية. وهو يؤمن بأنها تتمتع بتأييد قوة فوق طبيعانية من نوعٍ ما، سواء أكانت هذه القوة من مصدر إلهي بالمفهوم السائد الذي نعرفه، أم من مصدر سحري ذي صلة بالقوى الغفلة غير المشخصة التي تتخلل الطبيعة.[٢] ويتجلَّى تأييد «القوة» للائحة التحريمات بتدخلها الفوري عن طريق إظهارها لرد فعل أوتوماتيكي، حيث يطال الجزاء مَن اعتدى على حدود التابو، كأن يصيب الشلل العضو الذي استخدمه في الفعل المحرم أو يداهمه مرضٌ ما أو يعاجله الموت. وقد تستبق الجماعة العقوبة التلقائية بعقوبة إجرائية، فتفرض على المذنب العزل أو الإبعاد أو الإعدام أحيانًا، وذلك تبعًا لنوع الحد المفروض وخطورة انتهاكه. وسوف أعرض فيما يأتي لمثَلين عن التحريمات الواقعة تحت زمرة التابو في بعض المجتمعات التقليدية، وهما تابو الدم وتابو الحديد.

لدى قبائل أستراليا يُمنع على النساء خلال فترة الحيض، وتحت طائلة الموت، لمس ما يستعمله الرجال أو المشي في درب يطرقونه. وقد سجَّل أحد الأنثروبولوجيين واقعةً مفادها أن رجلًا أستراليًّا قد قتل زوجته فور اكتشافه أنها قد تمددت على حصيرته وهي حائض، ثم ما لبث أن مات بعد أسبوعين وهو يترقب عقاب القوى الخفية. وتخضع النساء في أستراليا أيضًا إلى تحريماتٍ مشابهة خلال فترة الولادة والنفاس، فتُعزل المرأة تمامًا حتى انتهاء فترة نِفاسها، وكل ما تستعمله خلال ذلك يجري إتلافه كي لا يتم لمسه واستعماله حتى من قِبلها. ولدى معظم قبائل أمريكا، تُعزل الفتاة حين يأيتها الحيض الأول في كوخ ويمنع على أحدٍ من الذكور رؤيتها خلال فترة كافية لتطهيرها، ثم تلتزم بعد ذلك تغطية وجهها لمدة محددة بعد خروجها من معتكفها. ومثل النساء في هذا النوع من التابو، زمرة المحاربين، فهؤلاء يخضعون بعد انتهاء القتال إلى فترة عزل كافية لتطهيرهم من دماء قتلاهم، ومثلهم في ذلك أيضًا الصيادون عقب رجوعهم من الصيد.[٣] تصنف مثل هذه التحريمات في زمرة التابو الواقع على الأشخاص.

[٢] من أجل التعريف بالقوى السحرية الغفلة راجع فصل الأسطورة والطقس، من هذا الكتاب، فقرة الطقوس السحرية.

[٣] James Frazer, The Golden Bough, MacMillan, London 1971, pp. 340–345.

وهناك تحريماتٌ أخر تقع في زمرة التابو الواقع على الأشياء. ومنها تابو استخدام الحديد والأدوات الحديدية في الشعائر الدينية، وبعض النشاطات الدنيوية ذات الطابع الشعائري مثل الفِلاحة. فإلى وقت قريب كان أهالي جزيرة جاوا يحجمون عن استخدام المحاريث الحديدية في فلاحة أراضيهم. ولدى بعض قبائل الهنود الحمر في أمريكا يُمنع استخدام السكاكين الحديدية في الشعائر الدينية ويستخدمون عوضًا عنها السكاكين الحجرية. وفي كوريا كان محرمًا على الملك لمس الحديد لأي سبب من الأسباب. ويُروى أن ملكًا كوريًّا قد مات من ورم في ظهره سنة ١٨٠٠ ميلادية، بينما كان من الممكن علاجه بمفصدٍ حديدي. وفي بعض مناطق أفريقيا تجري عملية الختان بواسطة سكين صوانية. فإذا تطلب الحال إجراء مثل هذه العملية بسكين حديدية، يجري التخلص من السكين بعد استعمالها بدفنها تحت التراب. وفي روما القديمة كان محرمًا على الكهنة الحلاقة بموس حديدية، كما كان محرمًا إدخال الحديد أو أية أدوات مصنوعة منه إلى غابة أرفال المقدسة قرب روما. فإذا تطلَّب الأمر استخدام أداة حديدية لغرض كتابة نقشٍ ما على الحجر، كان لا بد من تقديم ذبيحة تطهيرية قوامها حمَل وخنزير.[٤]

من هذه الأمثلة اليسيرة، نستطيع ملاحظة الأساس المشترك لكلٍّ من التابو ولوائح الأخلاق الدينية. ذلك أن كليهما يجد تأييده في قوة خارجية هي فوق الأفراد وفوق النُّظم الاجتماعية في آنٍ معًا، ولكن بينما تقتصر تحريمات التابو على عدم تعدِّي حدود قوًى إلهيةٍ أو قوًى سحريةٍ غفلة، فإن لوائح الأخلاق الدينية تتجاوز ذلك لتشتمل على العلاقات المتبادلة بين الأفراد ضمن الجماعة. من هنا، فإنني أفترض ببعض الثقة، بأنه عند مرحلة معينة من تطور المجتمعات القديمة، اتسعت دائرة التابو لتستوعب تدريجيًّا بعض القواعد الأخلاقية التي كانت شأنًا دنيويًّا تنظمه الأعراف والعادات المتبعة، وذلك في الوقت الذي أخذت فيه تحريمات التابو القديمة تفقد سطوتها مع تغير المفاهيم الدينية. ونستطيع ملاحظة هذه المرحلة الوسيطة التي يختلط فيها التابو بالأخلاق الاجتماعية في كتاب التوراة. فمع الوصايا العشر ذات الطابع الأخلاقي، يستلم موسى على جبل سيناء عددًا من الوصايا الأخرى التي لا يمكن فهمها إلا على ضوء مفهوم التابو البدائي. وهي تهبط من السماء باللهجة الإلزامية نفسها وفي الجو القدسي المرعب نفسه. نقرأ في سِفر الخروج ٢٠: ١٨–٢٦: «وكان جميع الشعب يرون الرعود والبروق، وصوت البوق والجبل يدخن ... وأما موسى فاقترب إلى

---

[٤] Ibid., pp. 261–262.

الضباب حيث كان الرب. فقال الرب لموسى هكذا تقول لبني إسرائيل ... مذبحًا من تراب تصنع لي ... وإذا صنعت لي مذبحًا من حجارة فلا تبنِه منها منحوتة. إذا رفعت إزميلك عليها تدنسها. ولا تصعد إلى مذبحي بدرج كي لا تتكشَّف عورتك.» أما لماذا يتوجب صنع المذبح من تراب، ولماذا يتوجب عدم استخدام الإزميل الحديدي في تسوية الحجارة، فأمور لا توضحها القاعدة التحريمية؛ لأنها قائمة على مبدأ التابو السابق على الأخلاق الدينية التي يعرف المؤمنون الغاية من ورائها.

ولقد أثَّر علو شأن الأخلاق في الحياة الدينية على مفهوم الإله، وعلى تصور الجماعة لصفات الإله وخصائصه. ذلك أن الإله الذي يحضُّ على فضائل الأعمال ينبغي أن يمثِّل في ذاته الخير المحض، ويترك شرور العالم لكي تتدبرها قوة ماورائية أخرى. وهذا ما أدى إلى ظهور مفهوم أو فكرة الشيطان. وهنا، نستطيع أن نلاحظ بوضوح أنه كلما علا شأن الأخلاق في ديانةٍ ما، توضحت شخصية الشيطان وأعطيت له صلاحيات ووظائف، قد ترتقي به في هرمية القوى الماورائية إلى المرتبة الثانية، بعد الإله الأعلى الذي يمثل الخير على المستوى الكوني، أو إلى مرتبة مساوية له أحيانًا. وبالعكس، فكلما تمتعت الأخلاق باستقلالٍ عن الدين غابت شخصية الشيطان وتوزعت صلاحياته على عدد من الكائنات الماورائية الظلامية الباهتة التي لا تتمتع بقوة الألوهة وسلطانها. وهنا نستطيع أن نسوق مِثالين يمثلان طرفَي نقيضٍ في تاريخ الدين، وهما المثال الإغريقي والمثال المصري.

ففي الثقافة الإغريقية حافظت الديانة الأوليمبية الرسمية حتى النهاية على استقلالها عن الأخلاق، ولم يكن كبير الآلهة زيوس يتطلب من عباده أكثر من الذبائح والقرابين. كما أنه لم يضع وصايا أخلاقية ولم يستن الشرائع. أما صواعقه التي كان يرسلها لعقاب البشر فلم تكن معدَّة للفجرة بالمعنى الأخلاقي للكلمة، وإنما لأولئك الذين يهددون نظام الجماعة ولا يعيرون للآلهة التفاتًا. وبما أن زيوس لم يأمر بمكارم الأخلاق، فقد ترك الحبل على الغارب لأهوائه ونزواته التي كانت في معظم الأحيان بعيدةً عن المعايير الخلقية للإنسان الإغريقي. وقد قلَّده في ذلك بقية آلهة المجمع الأوليمبي الذين كانت مواقفهم وتصرفاتهم تصدر عن سلوكية فطرية، وردود أفعالٍ آنية غالبًا ما اتسمت بالبعد عن روح المسئولية الخلقية. وبذلك تُركت المجتمعات الإغريقية لتدير شئونها الداخلية بنفسها وبمعزل عن أية لوائح أخلاقية مفروضة من قِبل السماء. ولهذا السبب، لم تفرز الميثولوجيا الإغريقية شخصية ماورائية مسئولة عن الشر على المستوى الكوني، ولا نعثر فيها على آلهة خيرة من حيث الأساس وأخرى شريرة من حيث الأساس أيضًا. وليست بعض الشخصيات

الأسطورية المرعبة مثل الإلهة هيقات والإلهة سكيلا وأمثالهما، سوى وكيلات لقوى الموت والدمار كظاهرتين طبيعانيتين، ولا تمثل الشر بمفهومه الأخلاقي. وربما لهذا السبب أيضًا نشأت فلسفة الأخلاق الدنيوية لدى فلاسفة الإغريق. ففي الوقت الذي عكف خلاله فقهاء الديانات الأخلاقية على اكتناه الإرادة الإلهية فيما ينبغي أن يكون عليه السلوك القويم، فإن الفلسفة الإغريقية منذ سقراط كانت تتساءل عن ماهية الخير من وجهة نظر إنسانية بحتة.

أما في الثقافة المصرية، فنجد أن الأخلاق تبدأ اتصالًا تدريجيًّا بالدين منذ البدايات الأولى للتاريخ المصري المكتوب. وكلما ازداد التحام الأخلاق الدنيوية بالمعتقد الديني، ازدادت شخصية الشيطان بروزًا وارتقت مكانته في هرمية القوى الإلهية. ونستطيع متابعة هذه الظاهرة من خلال تطور شخصية الإله سيت الذي يجسد الشر على المستوى الكوني في الديانة المصرية. ففي أقدم نصوص الأهرام لا نجد توكيدًا واضحًا على عنصر الشر في شخصية الإله سيت. وهو لا يبدو هنا كأخٍ لأوزيرس (كما صار فيما بعدُ) بل كأخٍ لحورس، حيث تتحدث هذه النصوص عن صراع بين الأخوين دام فترة طويلة وانتهى بتدخل الآلهة للفصل بينهما، وتم نفي سيت إلى الصحراء.[٥] غير أن الميثولوجيا الأوزيرية التي جعلت فيما بعدُ من أوزيريس إلهًا للخير ونصَّبته قاضيًا في العالم الأسفل يحاسب الموت على ما قدمته أيديهم في الحياة الدنيا، قد أدت إلى تحويل سيت إلى إله للشر، فصار أخًا لأوزيريس وُلد معه من رحمٍ واحد، وراح منذ البدء يعارض ويهدم كل عملٍ مفيد وخيرٍ يقوم به أوزيريس.

وتتكرر هذه الثنائية الكونية بعد ذلك في المعتقد الزرادشتي، الذي تصوِّر الكون برمته على أنه نظام أخلاقي قطباه قوتان: الأولى خيرٌ محض والثانية شرٌّ محض. وبذلك اكتملت لأول مرة في تاريخ الدين صورة الشيطان، باعتباره قوة ما روائية كبرى تعادل في قوتها الإله الواحد الخير، رغم أنها ستئول إلى الخسارة في نهاية الأزمان. ثم ورثت المانوية عن الزرادشتية هذه الثنائية وطورتها على طريقتها. فلقد رفض ماني اعتبار الخير والشر بمنزلة قوتين متكافئتين، كما رفض اعتبار ممثِّل الشر إلهًا يقف على قدم المساواة مع الله. وهذه نقطة الخلاف الجذرية بين ماني والزرادشتية المتأخرة. يقول ماني بوجود مبدأين رئيسيين، الأول هو الله والثاني هو المادة. فمن الله يأتي كل خيرٍ ومن المادة يأتي كل شرٍّ. وقد أنجبت المادة الشيطان أهريمان، ولكن هذا الشيطان ليس إلهًا رغم سلطته على

[٥] حول هذه النقطة الدقيقة في تاريخ الإله سيت، انظر:
J. Viaud, Egyptian Mythology (in: Larousse Encyclopedia of Mythology, op. cit., p. 20).

النصف المظلم من الكون، وهو يخسر حربه مع الله في المستقبل ويجري تقييده وإلقاؤه في حفرةٍ تسد فوهتها بصخرة تعادل الأرض في حجمها، وبذلك يتم التخلص من أذاه إلى نهاية الأزمان.[٦]

أما في اليهودية، التي بقيت معنية بالشعائر أكثر من عنايتها بالأخلاق، وبلوائح التابو أكثر من السلوك الخلقي، فإن فكرة الخير المحض في شخصية الإله لم تنضج عبر أسفار التوراة، وبقي اللاهوتيون التوراتيون لا يوكلون لشئون الشر على المستوى الكوني شخصية ماورائية من أي نوع، لأن الخير والشر بقيا متلازمين في سلوك الإله التوراتي حتى نهايات فترة التدوين في القرن الثاني قبل الميلاد. نقرأ في سِفر إشعيا ٤٥: ٦–٧ «أنا الرب وليس آخر. مصور النور وخالق الظلمة. صانع السلام وخالق الشر. أنا صانع كل هذا.» أما الشيطان، فيبدو في الأسفار الأولى شخصيةً باهتة، وكنوعٍ من الجن يسكن البوادي المقفرة تحت اسم عزازيل. من ذلك ما نجده في سِفر اللاويين ٨: ١٦ و١٠ و٢٦. وقد ذُكر في الأسفار اللاحقة تحت اسم الشيطان، ولكن بدون أية تفصيلات توضح هويته ومجال سلطانه. ويلفت نظرنا بشكلٍ خاص وصف سِفر أيوب للشيطان بأنه من أبناء الله، حيث نقرأ: «وكان ذات يوم أنه جاء بنو الله ليمْثُلوا أمام الرب، وجاء الشيطان أيضًا في وسطهم» (أيوب ١: ٦). ثم نتابع في هذا السِّفر كيف وقع الرب في مصيدة الشيطان الذي أوغر صدره على العبد الصالح أيوب، فجلب عليه كل أنواع البلايا والأرزاء حيث سلبت قطعانه وقتل عبيده وأودى الإعصار ببيته وأبنائه وبناته، وحلَّت في جسده الأمراض والآفات من كل نوعٍ، وقامت زوجته نفسها وأصدقاؤه بإطلاق التُّهم فيه ونسبوا إليه كل نقيصةٍ، ولكن أيوب رفض مع ذلك أن يرفع شكواه لغير إلهه رغم يأسه من الاستماع إليه، ووقف ثابتًا في الدفاع عن حقه أمامه. وبذلك تفوَّق أخلاقيًّا على ذلك الإله.

وعندما حررت المسيحية أتباعها من الشريعة التوراتية، وأعلت من شأن الإيمان في مقابل الشعائر، ومن شأن السلوك الأخلاقي في مقابل التابو، ثم جعلت من الله «الخير» والمصدر لكل ما هو خير، أخذت صورة الشيطان تتضح في الأناجيل والرسائل، وارتفع شأن الشيطان إلى مرتبةٍ لم يبلغها قبل ذلك إلا في الزرادشتية. فهو ملاكٌ سقط بسبب

---

[٦] انظر الأسطورة الرئيسة للمانوية في كتاب الفهرست لابن النديم، تحقيق الدكتورة ناهد عباس، الدوحة ١٩٨٥م، ص٦٤٤–٦٤٦، وانظر أيضًا ملاحق كتاب جيو ديونغرن: ماني والمانوية، ترجمة سهيل زكار، دمشق، ١٩٨٥م.

الكبرياء (رسالة بولص إلى أهالي إفسوس ٦: ١٢). وهو رئيس رتبة من الأرواح النجسة (متَّى ١٢: ٢٤). ويقود العصاة المتمردين على الله (رسالة بطرس الثانية ٢: ٤). ويوقع بالبشر ويصدهم عن طريق الخير (مرقس ٤: ١٥). وسلطته تشمل كل الجنس البشري (إفسوس ٢١: ٣). ويدعوه بولص بإله هذه الدنيا الفانية (رسالة بولص إلى أهالي كورنثة ٤: ٤). كما يدعوه يوحنَّا الإنجيلي برئيس هذا العالم (يوحنَّا ١٢: ٣١). ويبقى سلطانه قائمًا إلى يوم الدينونة (رؤيا ١٠: ٢٠١). ثم جاء آباء الكنيسة في العصور الوسطى وطوروا هذه الأفكار العامة في تصورات لاهوتية متسقة، مما قدمناه ببعض التفصيل في فصل الأسطورة والتاريخ من هذا الكتاب.

ورغم أن صورة الشيطان في الإسلام تشبه إلى حدٍّ كبير صورته في المسيحية؛ إلا أن سلطته أكثر تقييدًا وتحديدًا. فإبليس بعد طرده من الملأ الأعلى لعصيانه الأمر الإلهي بالسجود لآدم. يعلن تصديه لحمل مسئولية الشر في العالم إلى يوم القيامة: ﴿قَالَ أَنْظِرْنِي إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ * قَالَ إِنَّكَ مِنَ الْمُنْظَرِينَ﴾ (الأعراف: ١٤–١٥)، ولكن نشاطه يبقى ضمن حدود المشيئة الإلهية من جهة ومقدرة الإنسان على مقاومته من جهةٍ أخرى: ﴿قَالَ رَبِّ بِمَا أَغْوَيْتَنِي لَأُزَيِّنَنَّ لَهُمْ فِي الْأَرْضِ وَلَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ * إِلَّا عِبَادَكَ مِنْهُمُ الْمُخْلَصِينَ * قَالَ هَذَا صِرَاطٌ عَلَيَّ مُسْتَقِيمٌ * إِنَّ عِبَادِي لَيْسَ لَكَ عَلَيْهِمْ سُلْطَانٌ إِلَّا مَنِ اتَّبَعَكَ مِنَ الْغَاوِينَ﴾ (الحجر: ٣٩–٤٢). بقي علينا أن نوضح الصلة بين الأخلاق والشرائع. فالشرائع ليست إلا جزءًا من الأخلاق العامة تم تأييده بالعقوبات التي تفرضها السلطة. وأول القواعد التشريعية لم يكن إلا قواعد أخلاقية بدت ذات قيمة استثنائية لنظام الجماعة، جرى دعمها بالقوانين التي تضمن التزام الأفراد بها. فالسرقة، مثلًا، تبقى في مجال الأخلاق العامة إلى أن تؤيَّد بعقوبة يفرضها المشرِّع، فتتحول عند ذلك إلى فقرة تشريعية رغم استمرار انتمائها إلى الأخلاق. والشرائع إمَّا أن تكون مدنيةً كما هو الحال في الشرائع الرافدينية، أو دينيةً كما هو الحال في الشريعة التوراتية والشريعة الإسلامية. إن الأخلاق في بلاد الرافدين كانت تحضُّ دومًا على الأمانة وعدم الاعتداء على ممتلكات الغير، وكان خرق هذه القاعدة الأخلاقية يعتبر انتهاكًا للأعراف الاجتماعية من جهة وتعديًا على حدود الآلهة من جهة أخرى. إلا أن العقوبة المدعمة لهذه القاعدة الأخلاقية لم تُسن من قِبل سلطة إلهية بل من قِبل سلطة زمنية. نقرأ في شريعة حمورابي على سبيل المثال: «لو سرق رجل ثورًا أو خنزيرًا أو قاربًا من أملاك إله — أي من أملاك المعبد — أو من أملاك القصر الملكي، يدفع ثلاثين مِثلًا. وإن كانت السرقة من أملاك قروي، يدفع عشرة أمثال. فإذا لم

يكن لدى السارق ما يدفعه فإنه يُقتل.» ونقرأ أيضًا: «إن لم يُقبض على السارق، يتوجب على المسروق أن يصرِّح بما فقده أمام إله. وعلى المدينة، عن طريق العُمدة في المنطقة التي اقترفت فيها السرقة، أن تعوِّض له خسارته.»[٧]

على أن الشرائع في صيغتها المدنية أو الدينية لا تستنفد لوائح الأخلاق العامة كلها، ولا تتطابق معها أيضًا تطابقًا تامًّا. ففي كتاب التوراة نجد نوعين من الأحكام الأخلاقية، نوع يؤيد بالعقوبات ويدخل في جملة الشرائع، وآخر غير مؤيد بالعقوبات ويبقى في مجال الأخلاق. فالفقرات ٥ و٨ و١٠ من الوصايا العشر، على سبيل المثال، هي قواعد أخلاقية لا يوجد لها إلزام في الشريعة، وهي: «أكرم أباك وأمك، لا تشهد على قريبك شهادة زور، لا تشتهِ امرأة قريبك.» أما الفقرات ٦ و٧ و٨، فتندرج في لوائح الشريعة، وهي: «لا تقتل، لا تسرق، لا تزنِ.» وعقوباتها مدرجة في أسفار الخروج والعدد والتثنية. من ذلك مثلًا عقوبة الزنى التي تندرج من إلزام الرجل بالزواج ممن زنى معها، إلى رجم الزناة حتى الموت (انظر سِفر التثنية ٢٢: ١٣–٢٨). وفي القرآن الكريم أيضًا نجد وصايا أخلاقية غير مؤيدة بالعقوبة؛ وبالتالي لا تدخل في مجال الشريعة. فالظن الآثم والغيبة والتجسس على أفعال الآخرين، هي أفعال منافية للأخلاق يجب اجتنابها، ولكن لا يوجد نص تشريعي يعاقب عليها: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَبْ بَعْضُكُمْ بَعْضًا﴾ (الحجرات: ١٢). وبالمقابل هنالك قواعد أخلاقية مؤيدة بعقوبات تلحقها في مجال الشريعة. فاجتناب الزني هو قاعدة أخلاقية، شأنها في ذلك شأن اجتناب الظن الآثم والتجسس: ﴿وَلَا تَقْرَبُوا الزِّنَا إِنَّهُ كَانَ فَاحِشَةً وَسَاءَ سَبِيلًا﴾ (الإسراء: ٣٢). هذه القاعدة الأخلاقية مؤيدة بفقرة تشريعية منصوص عليها في سورة النور: ﴿الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا مِائَةَ جَلْدَةٍ﴾ (النور: ٢).

(١) الأخلاق في ثقافة الشرق القديم

لقد ترافق الارتباط التدريجي بين الأخلاق والدين مع نمو المجتمعات القروية الصغيرة ودخولها مرحلة ثقافة المدن. فعندما كانت المجتمعات البشرية تتحول لأول مرة، وفي مناطق

[٧] T. J. Meek, The Code of Hammurabi (in: J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, op. cit., p. 138).

الهلال الخصيب، من نظام القرية إلى نظام المدينة، اجتمعت في المدن السومرية الأولى السلطة السياسية والسلطة الدينية في يد واحدة هي الملك-الكاهن. وهذا ما سهَّل عملية الربط بين النظام الأخلاقي والنظام الديني للجماعة. فلقد شعر أولئك الحكام الأوائل وهم يقودون مجتمعًا ودَّع إلى الأبد بساطة القرية وعلاقاتها الاجتماعية المحدودة، وصار إلى حالة من التعقيد وتشابك العلاقات لم تُعرف من قبلُ، شعروا بضرورة ربط المؤيدات الاجتماعية للسلوك الأخلاقي بمؤيدات دينية. فالإله الذي يحافظ على نظام الكون من خلال القوانين الطبيعية، هو الذي يحافظ في الوقت نفسه على نظام المجتمعات الإنسانية من خلال القوانين الأخلاقية. وبمرور الزمن، زادت أواصر هذه العلاقة توطدًا حتى بدت الأخلاق والأديان وكأنها من طبيعةٍ واحدة وأصلٍ مشترك. وسوف نعمل فيما يأتي من هذه الدراسة على تلمُّس المنظومة الأخلاقية لإنسان الشرق القديم في مصر والهلال الخصيب، من خلال ما تركه لنا من نصوص تُظهر ذلك المستوى الراقي الذي بلغته ثقافات هذه المنطقة في مجال الأخلاق والعلاقات الاجتماعية. ونبتدئ بالثقافة المصرية التي تعرض لنا أفضل مثالٍ على ارتباط الأخلاق بالدين.

لدينا نصٌّ مصري على جانب كبير من الأهمية يُعتبر بمنزلة الوصايا العشر المصرية، ونستطيع أن نُطلق عليه اسم الوصايا المائة؛ لأنه لم يترك صغيرةً ولا كبيرةً من القواعد الأخلاقية إلا وأوردها. والنصُّ عبارةٌ عن مجموعة اعترافاتٍ يدلي بها المتوفَّى في قاعة العدالة المزدوجة، أمام الميزان المنصوب الذي يزن به قضاة العالم الأسفل حسنات الميت وسيئاته. وهذه الاعترافات مصاغة بأسلوب النفي حيث يتوجب على الميت إعلان براءته من الذنوب بصيغة: لم أفعل كذا، ولم أفعل كذا. يبتدئ النص (وهو معروف في كتاب الموتى بعنوان: إعلان البراءة من الذنوب) بالمقدمة الآتية:[٨]

---

[٨] أعددت هذه الترجمة عن نص واليس بدج، ونص ويلسون، منتخِبًا من كل منهما الفقرة الأوضح والأسلس، ومتغاضيًا عن الفقرات التي وجدها أحدهما أو كلاهما غامضة في اللغة الأصلية. انظر:

- Wallis Budge, Osiris, Dover, New York 1973, vol. I, pp. 337–342.
- J. A. Wilson, Egyptian Myths, in: J. Pritchard: Ancient Near Eastern Texts, op. cit., pp. 34–35.

هذا ما يتوجَّب على فلان من الناس تلاوته لدى وصوله إلى قاعدة العدالة المزدوجة،[٩] لكي تُغفر له خطاياه ويتحلل من آثامه ويرى وجه الآلهة: «السلام عليك أيها الإله العظيم، رب العدالة المزدوجة — أي أوزيريس — لقد أتيت إليك. لقد جيء بي إليك لكي أتملَّى جمالك. أنا أعرفك، أنا أعرف اسمك وأسماء الآلهة الاثنين والأربعين الذين معك في قاعة العدالة المزدوجة الفسيحة. الذين يشربون ويقتاتون من دم الخطاة يوم الحساب، وفي حضرة ونيوفر — أوزيريس — ها هو اسمك، إنه ساتي ميرتيفي، رب العدالة. لقد جئت إليك بالحقيقة، وبددت الكذب أمامك.»

(يلي ذلك تعداد للخطايا التي لم يقترفها الميت في حياته):

- لم أقم بعملٍ شرير يؤذي أحدًا من الناس.
- لم أُسئ معاملة الماشية والأنعام.
- لم أقترف خطيئة في مكان الصدق (= المعبد).
- لم أحاول معرفة ما يجب على الفانين عدم معرفته.
- لم أجدف على أحد من الآلهة.
- لم أكن قاسيًا على أحد من الفقراء قط.
- لم أقم بعملٍ يمقته الآلهة.
- لم أشوه سمعة عبدٍ أمام سيده.
- لم أتسبب بحزن وبكاء أحدٍ من الناس.
- لم أقتل، ولم أعطِ أمرًا بالقتل.
- لم أتسبب في عذاب أحدٍ.
- لم أمارس الجنس مع غلام.
- لم أزد ولم أنقص في مكيال الحبوب.
- لم أغش في مقياس مساحة الأرض.
- لم أزد على وزنات الميزان.

[٩] ربما جاءت هذه التسمية من ميزان العدالة ذي الكفتين، حيث توضع الحسنات في واحدة والسيئات في الأخرى.

- لم أغش في كفة الميزان.
- لم أحرم الأطفال من حليبهم.
- لم أطرد المواشي من مراعيها.
- لم أمسك الطيور في حرم الآلهة.
- لم أصطد الأسماك من بحيرات حرم الآلهة.
- لم أمنع الماء عن الآخرين في مواسم السقاية.
- لم أضع ردمًا أمام الماء الجاري في السواقي.
- لم أطفئ شعلة نار لأحد وقت التهابها.
- لم أتناسَ مواعيد تقديم القرابين.
- لم أسُقِ الماشية من حرم الآلهة.
- لم أعرقل مسيرة موكب إله.

إلى هنا وينتهي الجزء الأول من إعلان الميت لبراءته. في الجزء الثاني يتوجَّه الميت بالكلام إلى آلهة الأقاليم المصرية الاثنين والأربعين الجالسين في حضرة أوزيريس شهودًا في يوم الحساب، ويعلن براءته أمام كل واحد منهم من إحدى الخطايا قائلًا:

(١) السلام عليك يا أوسيخ نيميت الآتي من هليوبوليس.
لم أظلم أحدًا.
(٢) السلام عليك يا حبت شيت الآتي من خير-آحا.
لم أنهب.
ولغرض الاختصار، سوف أتجاوز فيما يأتي أسماء الآلهة وأماكن إقامتها وأكتفي بتعداد الخطايا التي يعلن الميت براءته منها أمام كلٍّ منهم.
(٣) لم أشتهِ ما في يد غيري.
(٤) لم أسرق.
(٥) لم أقتل أحدًا.
(٦) لم أغش في مكيال الحبوب.
(٧) لم أخدع أحدًا.
(٨) لم أسرق من ممتلكات إله.
(٩) لم أكذب.

(١٠) لم أختلس طعامًا.
(١١) لم ألعن أحدًا.
(١٢) لم أعتدِ على أحدٍ.
(١٣) لم أذبح ماشية إلهٍ.
(١٤) لم آخذ رِبًا من أحدٍ.
(١٥) لم أسرق جراية الخبز من أحدٍ.
(١٦) لم أُشنِّع على أحدٍ.
(١٧) لم أفترِ على أحدٍ.
(١٨) لم أجادل بغير حقٍّ.
(١٩) لم أنم مع زوجة رجلٍ آخر.
(٢٠) لم أدنس نفسي.
(٢١) لم أُفزع أحدًا.
(٢٢) لم أغضب بلا سببٍ.
(٢٣) لم أصرف سمعي عن كلمة الحق.
(٢٤) لم أكن مشاكسًا وخالقًا للمشاكل.
(٢٥) لم أغمز بأحدٍ.
(٢٦) لم أمارس الجنس مع غلام.
(٢٧) لم أبتلع قلبي (كناية عن المراوغة وإظهار المرء ما ليس في قلبه).
(٢٨) لم أكن متعسفًا.
(٢٩) لم أكن عنيفًا في سلوكي.
(٣٠) لم أكن متسرعًا في فعالي.
(٣١) (المعني غامض في اللغة الأصلية).
(٣٢) لم أصرخ في وجه الآخرين.
(٣٣) لم أتصرف بخبثٍ.
(٣٤) لم أشتم الملك.
(٣٥) لم أعكِّر المياه.
(٣٦) لم يعلُ صوتي على أحدٍ.
(٣٧) لم أشتم إلهًا.

(٣٨) لم أتغطرس ولم أتكبر.
(٣٩) لم أكن أنانيًّا في فعالي.
(٤٠) لم أضاعف ممتلكاتي بغير الحلال.
(٤١) لم أُزرِ بإله مدينتي.

يعود هذا النص الفريد إلى مطلع تاريخ مصر القديمة، وقد بقي متداولًا حتى نهايات التاريخ المصري. الأمر الذي يدل على اتصال الأخلاق بالدين منذ وقت مبكر من تاريخ ثقافات الشرق القديم، عندما كانت تتحول من العصر النيوليتي القروي إلى العصر المدني. ويلفت نظرنا بشكل خاص في لائحة القواعد الأخلاقية هذه خلوها من التابو تمامًا، وخلوها من الواجبات الشعائرية تقريبًا، وتركيزها بالمقابل على العلاقات السوية بين الأفراد في المجتمع. فمن بين الاعتراف أمام قضاة العالم الأسفل، والتي يبلغ عددها اثنين وأربعين بندًا، لا نجد سوى أربعة بنود تتصل بعلاقة الفرد بعالم الآلهة. أما البقية فجميعها متصل بحسن السلوك تجاه بقية أعضاء المجتمع. يضاف إلى ذلك شمول القواعد الأخلاقية لبقية الكائنات الحية التي يتوجَّب على الإنسان الرأفة بها وحسن معاملتها. وهذا ما نجده في أكثر من بندٍ من بنود القِسم الأول من الاعتراف. كما يتسع مفهوم الأخلاق ليشمل قواعد التهذيب وحُسن التصرف مع الآخرين. ففي المشاكسة والصراخ في وجه الآخرين، ورفع الصوت في مجتمعٍ من الناس، والغطرسة والأنانية، انحراف عن الخلق السليم لا يقل عن السرقة والغش والربا والاعتداء على العروض والممتلك.

هذا وتبين لنا الأحكام المتعلقة بالجنس في هذا النص الرائد في مجال الأخلاق والحقوق على حدٍّ سواء، الأساس النظري الذي قامت عليه المنظومة الأخلاقية لمصر القديمة. فهناك أمران يجب اجتنابهما في العلاقات الجنسية لا ثالث لهما، الأول هو اللواطة بالغلمان والثاني هو الزنى بامرأةٍ متزوجة. في الحالة الأولى يأتي التحريم من كون أحد الطرفين قاصرًا وغير قادرٍ على التمييز واتخاذ قرار حر ومسئول. وفي الحالة الثانية يأتي التحريم من كون الزنى بامرأةٍ متزوجة يحمل اعتداء على حرمة رجلٍ آخر، كما يحمل تهديدًا لنظام الأسرة في المجتمع. وفيما عدا هاتَين الحالتَين فإن أية علاقة جنسية أساسها الرضا والقبول وعدم تسبيب الأذى لأي طرفٍ فيها أو لأية أطراف خارجية، هي علاقةٌ مشروعة ومقبولة. وهذه قاعدة سامية لم يتوصل إليها كثير من المنظومات الأخلاقية الدينية التي بقيت مشوبة بالعديد من قواعد التابو القديمة، كما لم تتوصل إليها التشريعات المدنية إلا في وقتٍ متأخر من العصور الحديثة.

إلى جانب هذا النوع من النصوص الدينية، لدينا من مصر القديمة عددٌ من نصوص الحكم والوصايا، التي تطلعنا على جانبٍ آخر من جوانب الحياة الأخلاقية للمجتمع المصري القديم. وهذه النصوص طويلة وعلى جانبٍ كبير من الإفاضة والتفصيل، أهمها:

(١) وصايا الوزير بتاحوتب وتعود إلى حوالي عام ٢٤٥٠ق.م.

(٢) وصايا الملك ميركاري، وتعود إلى حوالي عام ٢١٠٠ق.م.

(٣) وصايا الملك أمين أمحت، وتعود إلى عام ١٩٥٠ق.م. وقد بقيت هذه الوصايا شائعةً ومتداولة حتى أواخر عصر الأسرة التاسعة عشرة حوالي ١١٠٠ق.م.، وكانت جزءًا من تعليم الأولاد في المدارس.

(٤) وصايا الأمير حورديدف، وهو حكيمٌ عاش خلال فترة حكم الأسرة الثالثة، وكان ابنًا للفرعون خوفو صاحب الهرم الأكبر. وقد بقيت أقوال هذا الحكيم، أو أقوالٌ منسوبة إليه، متداولة حتى نهاية التاريخ المصري.

(٥) وصايا أمين أم أوبيت، وتعود إلى حوالي عام ٧٠٠ق.م.

وسوف أقدِّم فيما يأتي فقرات ترجمتها من وصايا أمين أم أوبيت، والتي يبلغ عدد فقراتها حوالي المئتين موزعةً على ثلاثة عشر فصلًا:[١٠]

لا تسرق من المسكين، ولا تُحمِّل الضعيف فوق طاقته.
لا تزعزع أحجار حدود الحقول عن مواضعها.
ولا يكن جشعك لبضعة أمتار من الأرض.
لا توسع أرضك على حساب أملاك الأرملة.
لأن المتر الحلال أفضل من خمسة آلاف متر حرام؛
وحصادها لا يبقى يومًا في صومعتك.
وغلتها لا تقدم لبرميل واحد من الجعة.
أفضل لك أن تكون فقيرًا بين يدَي الله،
من أن تكون غنيًّا في وسط مستودعاتك.
الرغيف الواحد مع الطمأنينة، أفضل من الثروة مع الأحزان.

[١٠] انظر النص الكامل لهذه الوصايا بترجمة J. A. Wilson في موسوعة.
J. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, op. cit., pp. 421–424.

لا تشتهِ الغنى ولا المظاهر، فكل إنسان مملوك لساعته.
لا تجهد نفسك في الاكتناز وحاجتك آمنة؛
فإن المال الحرام لا يلبث من بيتك، تصير له أجنحة ويطير.
لا تطمع في مال الفقير ولا تشتهِ خبزه؛
لأنه سيصير شوكةً في حنجرتك وقَيْئًا في حلقك.
إذا كان لك دَيْنٌ عند رجلٍ فقير.
اجعله ثلاثة أقسام، سامحه بقسطين واترك واحدًا.
عندها ستنام ملء جفونك، وفي الصباح ستجد عملك كالبشارة الطيبة.
لا تجعل لنفسك أوزانًا مغشوشة؛
لأنها سوف تزخر بالبلايا بإرادة الله (= نتر).
لا تقضِ ليلك في خوفٍ من الغد؛
لأنه مَن يعرف ما سيكون عليه الغد عند انبلاج الصبح؟
ما يقوله الإنسان شيء، وما يفعله الله شيء آخر.
إذا آذاك أحد لا تقل إن لي رئيسًا قويًّا.
وإذا أصابك أحدٌ بضر لا تقل إن لي حاميًا.
بل ضع نفسك في رعاية الله.
لا تهزأ من أعمى ولا تسخر من قزم؛
ولا تتفجر غضبًا في وجه مَن يرتكب خطأ.
فما الإنسان إلا قش وتراب؛ خلق الله.
إن الله يخلق ألف إنسان ضعيف إذا شاء.
ويخلق ألف إنسان حكيم أيضًا.
لا تنهر الأرملة وهي تجمع البقايا في حقلك.
ولا تمنع عن الغريب جرة زيتك.
إن الله يفضل احترامك للفقير على تعظيمك للقوي.

إن من يتأمل الوصايا الأخلاقية السامية في هذا النص، والذي سبقه. يتذكَّر قول السيد المسيح: «ما جئت لأنقض بل لأكمل.» وقول النبي محمد (صلى عليه وسلم): «إنما بُعثت لأتمم مكارم الأخلاق.» ويفهم هذان القولان بما يتجاوز التفسيرات الضيقة لفقهاء اللاهوت والشريعة.

إذا انتقلنا من مصر إلى وادي الرافدين، فإننا لا نجد نصًّا يشبه في تفصيلاته نص الاعتراف المصري، ولكننا نستطيع من خلال نصوص الصلوات والتراتيل تلمُّس منظومة أخلاقية دينية متكاملة، في خطوطها العام. فهذه النصوص لم تكن في الأصل مخصصةً لعرض القواعد الأخلاقية، وإنما ذكرتها عرضًا في سياق الضراعة للإله والثناء عليه؛ لأنها اعتبرتها على ما يبدو معروفةً ومفهومة من الجميع.

من النصوص ذات الصلة بموضوعنا هنا، ترتيلة مرفوعة للإله شَمَش إله الشمس والعدالة، الذي يعاقب الأشرار ويكافئ الأخيار، عُثر على هذا النص، الذي يتألف من ١٦٠ سطرًا، في مكتبة آشور بانيبال، وهو نسخةٌ من نص أكادي أقدم منه بكثير. ولسوء الحظ، فإن سبعة عشر سطرًا مفقودة من الرقيم، عند الموضع الذي يعرض فيه النص إلى الوصايا الأخلاقية التي يرعى الإله شَمَش تطبيقها؛ الأمر الذي لم يترك لنا من تلك الوصايا إلا أقلها، ونموذجًا عنها. وفيما يأتي أقدِّم ترجمتي للفقرات ذات الصلة بالأخلاق من هذا النص الطويل:[١١]

I

(١) أيا مبدد الظلام ... ...
(٢) قاهر الشر ... في الأسفل وفق الأعلى.
(٥) يا مَن يرمي بأشعته كشبكة فوق البلاد والأصقاع.
(٢٣) ويراقب من علاليه شعوب الأرض قاطبةً.
(٣٣) أنت راعي العالم من أسفل، وحارس العالم من أعلى.
(٥١) لظهورك يبتهج كل بني البشر.
(٥٢) وتتوق لنورك، يا إلهي شَمَش، الدنيا بأجمعها.

II

(١) يا مَن تحاسب، بالحق، الصالح وتحاسب الشرير.

[١١] F. J. Stephens, Sumerio-Akkadian Hymns and Prayers (in: Ancient Near Eastern Texts, op. cit., pp. 387–389).

(٣٠) تنشر شبكتك الواسعة لتمسك بالرجل،
(٣٢) الذي يشتهي امرأة صديقه.
(٣٩) تكسر شكيمة المجرم وتقطع دابره.
(٤٠) تذهب بمال مَن يتلاعب بالحسابات.
(٤١) تودي عدالتك بالقاضي الفاسد إلى السجن،
(٤٢) وتنزل عقابك بالمرتشي الذي يحرِّف سير العدالة.
(٤٣) أما المستقيم الذي يرفض الرشوة وينتصر للضعيف،
(٤٤) يفرح به فؤادك، فتثري حياته وتزيد في أيامه.
(٤٥) القاضي النزيه الذي يُصدر الأحكام بالحق،
(٤٦) تجعل مكانته سامية وتسكنه مساكن الأمراء.
(٤٧) ما الذي يجنيه المرابي الذي يثمر ماله بربحٍ فاحش؟
(٤٨) يكذب من أجل ربح آنيٍّ، ولكنه يخسر ثروة بأكملها.
(٥١) ومَن يغيِّر عن عمد في أحجار الميزان وينقص منها؟
(٥٣) إنه يكذب من أجل ربح آني، ولكنه يخسر ثروة بأكملها.
(٥٤) أما مَن يستخدم الميزان بالصدق ... ...

يلي ذلك ثمانية أسطر تالفة تختتم هذا الجزء من النص المتعلق بالوصايا الأخلاقية في هذه الترتيلة.

ولدينا نصٌّ معروف باسم صلاة إلى الآلهة جميعها، عُثر عليه أيضًا في مكتبة الملك آشور بانيبال، وهو عبارة عن صلاة مرفوعة إلى الآلهة كلها، المعروف منها لدى كاتب النص وغير المعروف، يطلب منها غفران خطاياه التي ارتكبها دون قصدٍ وعن غير علمٍ بها ومعرفةٍ. النص مكتوبٌ بالسومرية مع ترجمة أكدية مرافقة. وهذه ترجمتي الكاملة تقريبًا له، حذفت منها بعض الأسطر المكررة:[١٢]

وليرضَ عني الإله الذي لا أعرفه.
لترضَ عني الإلهة التي لا أعرفها.

[١٢] عن F. J. Stephens، انظر المرجع نفسه.

ليرضَ عني مَن أعرف من الآلهة ومَن لا أعرف.
ليرضَ عني مَن أعرف من الإلهات ومَن لا أعرف.
بجهلٍ مني أكلت طعامًا حرَّمه إلهي.
وبجهلٍ مني وطئت مكانًا حرَّمته إلهتي.
فيا ربي إن آثامي عديدة وخطاياي عظيمة.
إني جاهلٌ حقًّا بما اقترفته من ذنوب.
إني جاهل حقًّا بما ارتكبته من خطايا.
ولكن الإله نظر إليَّ بقلبٍ غاضب.
وإلهتي في غضبها تسببت في مرضي.
لقد نال مني الإله الذي أعرفه والإله الذي لا أعرفه.
وقضت بعذابي الإلهة التي أعرفها والإلهة التي لا أعرفها.
أطلب العون وما من أحدٍ يمد إليَّ اليدا.
أبكي وما من أحدٍ يقدِّم لي سندًا.
أندب ولا يسمع عويلي أحدًا.
مغلوب على أمري، معتل، وعيني لا تبصر.
فيا إلهي، أيها الإله الرحيم، هذه ضراعتي فإليَّ فانظر.
الإنسان مخلوق قاصر التفكير لا يعرف شيئًا،
لا يدري متى يجني حسنةً ولا متى يصنع إثمًا.
فلا تطرح يا ربي عبدك هذا أرضًا.
ها هو يغرق في ماء المستنقع، فخذ بيده،
وحوِّل سيئاته إلى حسنات.
دع الآثام التي ارتكبتها تذروها الذاريات،

يدلنا هذا النص على مدى الحساسية الخلقية لإنسان الشرق القديم، فهو يعتقد بأن أي مكروه يصيبه هو نوع من العقاب على ذنبٍ ما، أو إساءةٍ ارتكبها بحق أحد من الناس أو الآلهة؛ خصوصًا وأن مفهوم العقاب في الحياة الآخرة غير موجود في التصورات الدينية الرافدية. فإذا أصاب الإنسان ضرٌّ ولم يعرف له سببًا، فإنه لا يشكك بعدالة السماء بل يعزو مصابه إلى ذنبٍ ما لا يدري كيف ارتكبه ومتى وأين، ثم يتجه بالصلاة إلى الآلهة طالبًا المغفرة.

ولدينا نصٌّ معروف بعنوان: سأُثني على رب الحكمة. وهو يشبه في بواعث كتابته نصَّ دعاءٍ إلى الآلهة جميعها. فالكاتب هنا ضائع عن مقاصد المشيئة الإلهية ومعاييرها الأخلاقية؛ لأنه يجد نفسه في أسوأ حالةٍ رغم كل تقواه وورعه، والآلهة تدير وجهها عنه رغم كل ما قدمته يداه من أعمالٍ صالحة. يقع النص في حوالي ٤٠٠ سطرٍ موزعةً على أربعة ألواح. من هنا لا يسعني سوى تقديم ترجمةٍ لمنتخبات من سطور اللوحين الأول والثاني، والتي تحتوي على معظم المادة ذات الصلة بموضوعنا:[١٣]

I

(١) سأُثني على إله الحكمة، الربِّ المتفكر المتدبر،
(٢) الذي يمسك بالليل ويطلق النهار.
(٣) مردوخ؛ إله الحكمة الرب المتفكر المتدبر،
(٤) الذي يكتسح غضبه كطوفانٍ مدمر،
(٥) والذي يتسع قلبه رحمةً وصدره مغفرةً.
(كسرٌ طويل في اللوح)،
(٤٣) لقد تخلَّى عني إلهي واختفى،
(٤٤) لقد هجرتني إلهتي وابتعدت،
(٤٥) وفارقني الروح الحارس الذي يرافقني.
(٧٣) رأسي المرفوع الفخور طأطأ نحو الأرض.
(٧٦) وقلبي الجسور قد تملَّك منه الخوف.
(٧٧) بعد أن كنت أخطو بفخرٍ وعزٍّ، تعودت الانسلال كمجهول،
(٧٨) وبعد أن كنت سيدًا محترمًا غدوت عبدًا ذليلًا.
(٨٠) إذا عبرت الطريق أشارت إليَّ الأصابع.
(٨٤) أصدقائي أداروا لي ظهر المجن.
(٨٥) وصحبي تحولوا إلى أشرار وشياطين،

---

١٣ R. D. Biggs, Akkadian Didactic and Wisdom Literature (in: Ancient Near Eastern Texts, op. cit., pp. 596–600).

(٨٦) وبنزقٍ أنكروني وتبرءوا مني.
(٨٩) حتى عبيدي لعنوني في المجالس العامة،
(٩٢) وأهل بيتي عاملوني كنكرةٍ وغريب.
(٩٨) لا أحد يقف في صفِّي ولا أحد يفهمني،
(٩٩) وممتلكاتي جرى توزيعها على الأغراب والدهماء.

II

(١) رفعت دعائي إلى إلهي فأشاح بوجهه عني.
(٥) صليت إلى إلهتي فلم تُدر وجهها نحوي.
(٦) حار العرَّافون ولم تفلح نبوءاتهم بشأني،
(٧) ولم يفهم مفسرو الأحلام، بعد كل ما سكبوا من ماء القرابين، قضيتي.
(١١) لقد صرت كمَن لم يقدم لإلهه قربانًا،
(١٢) وصرت كمَن لم يشكر إلهته عند كل طعامٍ،
(٢١) كمَن فقدَ صوابه ونسي ربه،
(٢٢) وكمَن حلف قسمًا عظيمًا باسم إلهه كاذبًا.
(٢٣) رغم أني كنت حريصًا على الصلاة في كل وقتٍ،
(٢٥) وكان يوم الصلاة عندي مسرة للفؤاد.
(٣٤) ولكن ما يبدو للإنسان حسنًا قد يكون في عين إلهه رديئًا.
(٣٦) وهل يعرف أحدٌ مشيئة الآلهة في السماء؟
(٣٧) هل يعرف أحد خطط الآلهة على الأرض؟
(٣٨) ومتى كان للبشر أن يفهموا أو يعوا طرق الآلهة؟
(٣٩) (وا حسرتا) مَن كان منهم حيًّا في الأمس تراه اليوم ميتًا.
(٤٠) ومَن كان مغمومًا لتوِّه تراه الآن يصخب مرحًا.
(٤١) آنًا يغني طربًا، وكالندابات المحترفات يُعول آنًا.
(٤٢) (وا حسرتا) كيف تنقلب أحوالهم بأسرع من طرفة عينٍ.
(٤٣) إذا جاعوا صاروا كأنهم جثث ساكنة،
(٤٤) وإذا شبعوا تراهم تشبَّهوا بالآلهة.
(٤٥) في زمن اليسر يتحدثون عن ارتقاء السماء،

(٤٦) وفي زمن العسر يتحدثون عن هبوط أرض الفناء.
(٤٧) لقد تأمَّلت ذلك كله ولم أفهم له معنًى.
(٤٨) وها هي الأمراض الموجعة تنهش بقيتي،
(٤٩) والرياح الشريرة تعصف في أفق حياتي.
(٧٣) عيناي تنظران ولكن لا أرى أمامي،
(٧٤) وأذناي تصغيان ولكن لا أسمع حولي.
(٧٥) غلب الضعف على جسدي.
(٧٦) وداهمت العلل أجزائي وأوصالي.
(٧٧) ٧٨ تصلَّبت ذراعاي وخارت ركبتاي،
(٧٩) ونسيت قدماي مَشيها وحركتها،
(٨٠) وها صفرة الموت تغطي محياي،
(١١٤) ها جنازتي معدَّة وقبري يناديني.
(١١٥) وقبل أن تفارقني الروح توقَّف البكاء عليَّ.

بعد أن يصل يأسُ الرجل ذروته، تأتيه بشائر الخلاص من خلال أحلام طيبة، ثم يتدخل الإله مردوخ ليعيد إليه صحته وكرامته وممتلكاته. ويصف لنا اللوحان الثالث والرابع من هذا النص الطويل، كيف عاد سيرته الأولى بعد كل ما أصابه في جسده وماله وكبريائه دون سببٍ ظاهر، فصبر على كل ذلك ولم يجدف على آلهته رغم كل شيءٍ. وهنا نستطيع أن نلاحظ شبهًا واضحًا بين هذا النص البابلي وقصة أيوب في التوراة، ولكن مع فارق أساسي يكمن في دوافع الإله مردوخ ودوافع الإله يهوه. فنصُّنا لا يوضح السبب الذي من أجله أيضًا تدخَّل مردوخ لانتشاله وإعادته سيرته الأولى أو أفضل منها. أما في سِفر أيوب، وكما سنرى بالتفصيل في الفصل القادم، فإن الشيطان يوغر صدر الإله على أيوب الصالح الواسع الثراء، ويقنعه بأن صلاحه ليس إلا بسبب النعمة التي يعيش فيها. فإذا زالت النعمة فإنه لا شك مرتدٌّ عن إيمانه بربه، كافر به. وهنا يحصل ما يشبه الرهان بين يهوه والشيطان، ويأخذ يهوه بإنزال الضربات في ذلك العبد الصالح ليعرف كنه صلاحه وتقواه، في الوقت الذي كان يستطيع فيه أن يعود إلى معرفته الكلية، كإلهٍ أعلى مطلعٍ على أفئدة عباده، ليحصل على الجواب. أما النص البابلي فخالٍ من مثل هذه الدوافع المريضة، حيث نرى الإنسان ملتزمًا بنُبله الإنساني، والإله ملتزمًا بنبله الإلهي.

في مقابل هذه النصوص التي تُعلي من شأن الحياة الأخلاقية وتؤمن بجدواها، لدينا نصٌّ بابلي على جانب من الطرافة، يبدو لأول وهلةٍ وكأنه يشكك في وجود قاعدة ثابتة يرتكز عليها الخيار الأخلاقي، ويرى أن كل سلوك في قيمته النسبية. النص معروف بعنوان: حوارية السيد والعبد. وهذه ترجمتي لأوضح مقاطعه:

– أيها الخادم، أصغِ إليَّ.
– نعم سيدي، نعم.
– سأمارس أعمالًا غير مستقيمة.
– افعل ذلك، افعل. فإنك إذا لم تأتِ أعمالًا غير مستقيمةٍ، من أين لك بلباسك، ومَن يقدم لك ما يملأ معدتك.
– كلَّا أيها الخادم، لن أمارس أعمالًا غير مستقيمة.
– لا تمارس عملًا غير مستقيم، سيدي، لا تفعل ذلك. مَن يفعل ذلك إما أن يُقتل أو يُسلخ جلده، إما أن تُقتلع عيناه أو يُرمى في السجن.
– أيها الخادم، أصغِ إليَّ.
– نعم سيدي، نعم.
– سأمارس الجنس مع امرأة.
– افعل ذلك سيدي، مارس الجنس مع امرأة. فإن مضاجعة النساء تنسي الرجل همومه ومتاعبه.
– كلَّا أيها الخادم، لن أمارس الجنس مع امرأةٍ ...
– لا تفعل ذلك سيدي، لا تفعل. فالمرأة شَرَك، وحفرة، وخندق، إنها خنجر حاد يحز رقبة الرجل.[١٤]

[١٤] قارن مع خطاب جلجامش لعشتار عندما عرضت عليه الزواج، حين قال لها في اللوح السادس من الملحمة الأكادية:

ما هو نصيبي منك لو تزوجتك؟
ما أنت إلا موقد تخمد ناره وقت البرد.
حفرة يخفي غطاؤها كل غدر.
فأر يلوث حامله. قربة ماء تبلل حاملها ... إلخ.
(انظر مؤلفي جلجامش، ملحمة الرافدين الخالدة).

– أيها الخادم، أصغِ إليَّ.
– نعم سيدي، نعم.
– اجلب لي ماءً لأغسل يدي وأقدِّم قربانًا لإلهي.
– قدِّم قربانك سيدي، قدِّم قربانك. إن مَن يقدم لإلهه القرابين يقدم له قرضًا، وينام مرتاح البال.
– كلا أيها الخادم، لن أقدم قربانًا لإلهي.
– لا تقدم قربانك سيدي، لا تقدم قربانًا. لأنك إن لم تفعل ستجعل إلهك يحوم حولك مثل الكلب.
– أيها الخادم، أصغِ إليَّ.
– نعم سيدي، نعم.
– سوف أُقرض للناس مالًا.
– أقرض الناس مالًا سيدي، أقرض مالك. إن مَن يقدم قرضًا يحافظ على محصوله من الحبوب، ويجني فوق ذلك فائدة على ماله.
– كلا أيها الخادم، لن أُقرض الناس مالًا.
– لا تقرض مالك سيدي، لا تقرض. فتقديم القرض سهل كممارسة الجنس، ولكن سداده صعب كالحمل والإنجاب. سيفيد الناس من قرضك ثم يتذمرون عليك، ويحبسون بعد ذلك فائدة أموالك.
– أيها الخادم، أصغِ إليَّ.
– نعم سيدي، نعم.
– سأقوم بعمل صالح يخدم بلادي.
– افعل ذلك سيدي، افعل. لأن مَن يقدم لبلاده خدمة يجزيه بها الإله مردوخ.
– كلا أيها الخادم، لن أقوم بعمل صالح يخدم بلادي.
– لا تفعل ذلك سيدي، لا تفعل. اذهب إلى خرائب المدن القديمة، وتمشَّ بينها.

انظر إلى جمجمة الإنسان الوضيع وجمجمة الإنسان العظيم، هل تستطيع التفريق بينهما؟ هل تستطيع التمييز بين مَن قدَّم خيرًا لبلاده ومن قدَّم سيئة؟

– أيها الخادم، أصغِ إليَّ.
– نعم سيدي، نعم.
– ما هو الخير في رأيك إذن؟
– أن يدق مني ومنك العنق ونُرمى في النهر. فمَن يستطيع في هذه الحياة
أن يتطاول فيرقى إلى السماء، أو يتسع فيحيط بالأسفل.[١٥]
– كلا أيها الخادم، سوف أقتلك وأجعلك تسبقني.
– إذا فعلت ذلك فإنك لن تعيش بعدي أكثر من ثلاثة أيام.[١٦]

لا يعبر هذا النص عن وجود اتجاه عدمي من مسألة الأخلاق في الثقافة الرافدية، بل إنه يؤسس بالفعل لأخلاقيات لا تأخذ الثواب والعقاب بعين الاعتبار، ولا تنظر إلى السلوك الأخلاقي فيما يعود على صاحبه من مردود مادي أو معنوي. وإني أرى فيه مقدمة للتساؤلات الفلسفية اللاحقة حول ماهية الخير من وجهة نظر إنسانية بحتة، وباعتباره واجبًا ذاتيًّا لا يتبع قاعدة دينية أو مدنية مؤسسة.

هذا وتكمل نصوص الحكم والوصايا، التي وصلنا منها العديد، الصورة العامة للحياة الأخلاقية في بلاد الرافدين. نقرأ في نصٍّ يعود إلى عام ٧٠٠ق.م. هذه الوصايا التي انتخبتها منه والموجهة من أبٍ إلى ابنه:

اكبح جماح فمك، راقب كلماتك.
وكما يحافظ الرجل على ثروته احفظ شفتيك.
لا تتفوه بما لا يفيد ولا تعطِ نصيحة في غير محلها.
لا تصنع بخصمك شرًّا.
ومَن يبادرك بسيئة كافئه بحسنة.

---

[١٥] كناية عن عجز الإنسان. والتعبير هنا ينسج على منوال معروف في الأدب الرافدي. نقرأ في النص السومري: جلجامش وأرض الأحياء، قول جلجامش:

- فالإنسان مهما علا، لن يبلغ السماء طولًا.
- ومهما اتسع لن يغطي الأرض عرضًا.

(انظر مؤلفي: جلجامش، ملحمة الرافدين الخالدة، الفصل الثالث).

[١٦] Ibid., pp. 600–601.

واجه عدوك بالعدل ولا تظلم.
لا تترك قلبك عُرضة لإغواء العمل السيئ.
أعطِ الطعام لسائله وشراب البلح لطالبه.
ولا ترد طالبًا لصدقة أو ثوب.
ففي ذلك مرضاة للإله شَمَش، وبه يجزي حسنة.
كن مصدر عونٍ لإخوتك، صانعًا للخير.
أي بني. إذا اختارك الأمير لخدمته.
حافظ على خدمته محافظتك على نفسك.
وإذا فتحت خزينته وولجت إليها.
سترى أموالًا لا يمكنك عدُّها.
فغض الطرف عنها ولا يراودك طمع بها.
لا تغلظ في الكلام ولا تفترِ على أحد.
مَن يغلظ القول ويفتري على الناس.
يعاقبه الإله شَمَش ويلاحقه طالبًا رأسه.[١٧]

إن هذه الفقرات القليلة التي سُقتها أعلاه من لائحة طويلة تنوف عن ٣٥٠ وصيةً يرعى تطبيقها الإله شَمَش، توصلنا إلى خلاصة هذه الدراسة، وهي أنه لا يجوز لأية ديانة أن تفاخر بعلو منظومتها الأخلاقية وتميزها عما جاءت به الأديان الأخرى، لا فرق في ذلك بين وثنية وتوحيد، بين ما يُدعى أديانًا سماوية وما يُدعى أديانًا وضعية. فكما تختلف اللغات في التعبير عن ذات الدلالات، كذلك تختلف الأديان شكلًا وتلتقي مضمونًا في دين واحد هو دين الإنسان.

[١٧] R. H. Pfeiffer, Akkadian Proverbs and Counsels (in: Ancient Near Eastern Texts. op. cit. pp. 426–427).

(١٠) الأخلاق في التوراة وصور الإله اليهودي

لا يستطيع قارئ التوراة أن يستخلص منظومة أخلاقية واضحة من أسفار هذا الكتاب؛ فالوصايا الطقسية تطغى في كل مكان على الوصايا الأخلاقية. والإله يهوه يأمر بمكارم الأخلاق ثم ينأى بسلوكه الشخصي عن أي معيار أخلاقي. والشخصيات الرئيسية في الكتاب، من سِفر التكوين إلى أسفار الأنبياء، لا تسلك وفق قاعدة أخلاقية واضحة. وغالبًا ما تتصف أفعالها بالبعد عن أبسط الوصايا الأخلاقية المبعثرة في خضم الأوامر والنواهي الطقسية ولوائح التابو.

تنبع إشكالية الموقف الأخلاقي في كتاب التوراة من إشكالية أعم وأشمل تتمثل في «مفهوم الإله» في التوراة. فنحن عبر أسفار الكتاب نواجه مفاهيم عن الألوهة، وصورًا لها، متباينة ومتغايرة إلى درجة يمكن معها القول بأننا لا نتعامل مع إله بعينه، بل مع عدة آلهة لا تشبه بعضها بعضًا. فإله الآباء في سِفر التكوين هو غير إله موسى في سِفر الخروج، وإله سِفر القضاة هو غير إله أسفار الملوك وأخبار الأيام ... إلخ. إن فقدان الاتساق الداخلي للمعتقد التوراتي وتخلخل بنيته الذاتية يضعنا أمام عدة لواهيت لا أمام لاهوتٍ واحد ذي إطار واضح ومحدد الملامح. وهذا ما سأعرض له ببعض التفصيل قبل الدخول إلى صلب موضوع هذا البحث.

(١) صور الإله في التوراة

ينشأ الاختلاف في صورة الإله التوراتي، بشكل رئيسي، عن تعدد مصادر الرواية التوراتية وطريقة جمع وتحرير فصولها ودوافع كتابتها. فهذه الرواية تنتمي من حيث الشكل والمضمون إلى جنس من الكتابة يمكن وصفه بجنس الجمع التراثي. فهنا يعمد المحررون إلى

جمع وتصنيف وإعادة صياغة تركة أدبية شفوية شعبية، متعددة من حيث المنشأ والأصول وخطوط التداول، ويرتبونها في تسلسل زمني مفروض عليها من الخارج، ويجعلها تبدو وكأنها رواية تاريخية متصلة الحلقات. فقصص الآباء من إبراهيم إلى يعقوب والأسباط هي تقليد مستقلٌّ، من حيث الأصل، جاء به المحررون فجعلوه بداية لروايتهم. ولكي يعملوا على عقد صلة بين قصص الآباء هذه وقصة وجود العبرانيين في مصر ثم خروجهم منها برئاسة موسى. فقد جاءوا بقصة يوسف، وهي قصة مستقلة أيضًا ومتداولة في معزل عن قصص الآباء، وأدمجوها في آخر تقليد الآباء حيث جعلوا من يوسف هذا الابن الأصغر ليعقوب، لكي يتم الربط بين عصر الآباء وعصر الخروج بشكل منطقي ظاهري، وإظهار جماعة الخروج على أنها استمرار لجماعة الآباء. ويستطيع القارئ المدقق لبقية أسفار التوراة ملاحظة هذا الأسلوب التحريري عند كل انتقال من سِفرٍ إلى آخر، بل وعند المفاصل الرئيسية في السِّفر نفسه.[١] ورغم أن المحررين الذي كانوا عاكفين على صياغة هذه الرواية خلال العصر الفارسي (فيما بين أواخر القرن السابع وأواخر القرن الرابع قبل الميلاد)، قد حاولوا فرض منظورهم الأيديولوجي المتأخر على القصص التوراتي الذي ينتمي إلى حقب تاريخية مجهولة ومتباعدة ومصادر ثقافية متنوعة، وذلك بقصد إضفاء التجانس الفكري عليها بعد أن أضفوا عليها طابعًا تاريخيًّا زائفًا؛ إلا أن التقاليد التوراتية بقيت مع ذلك تسبح في أجوائها الاجتماعية والدينية الأصلية، ويشف كل منها عن تصوراته الدينية في البيئة التي نشأ فيها.

في مطلع سِفر التكوين، تطالعنا صورة للإله التوراتي غريبة كل الغرابة عن بقية أسفار الأنبياء الأخرى. فالإله التوراتي هنا، هو الإله الكوني الأعلى خالق السماء والأرض وكل مظاهر الطبيعة، الذي خرج من السرمدية ليظهر الكون ويطلق الزمن، ويدخل مع مخلوقاته في التاريخ. هذا التصور للألوهة مستمد بشكل رئيسي من المعتقد الفارسي الزرادشتي والمعتقد الرافدي. وبما أن شعب إسرائيل (بالمصطلح والمفهوم التوراتي)،[٢] لم

---

[١] لقد عالجت هذا الموضوع بإفاضة وتفصيل في مؤلفي: آرام دمشق وإسرائيل، في التاريخ والتاريخ التوراتي. ويمكن لَمن يود التوسع في المسألة الرجوع إليه.

[٢] إن دويلة إسرائيل التي صارت معروفة لنا الآن تاريخيًّا وآثاريًّا، أكثر من أي وقت مضى، هي غير إسرائيل التوراتية. لمزيد من التفاصيل حول هذه النقطة، راجع البحث الأخير من هذا الكتاب. ولَمن يود التوسع أكثر، مراجعة مؤلفي المذكور آرام دمشق وإسرائيل.

يكن بعد قد ظهر على مسرح الرواية التوراتية، فإن هذا الإله يعلن نفسه منذ البداية، وبشكل مغاير لتاريخه اللاحق، على أنه الإله الأوحد للبشرية جمعاء، شأنه في ذلك شأن الإله الأوحد الفارسي، والإله الأعلى في ثقافات الشرق القديم.[٣] على أن هذه الرؤية الشمولية ما تلبث أن تضيق كلما اقتربت قصة أصول إسرائيل من بداياتها الأولى فتاريخ البشرية الذي تعرضه علينا الإصحاحات من ٥ إلى ١١، بأسلوب القص الميثولوجي، يتوقف تمامًا في مطلع الإصحاح الثاني عشر لتبدأ قصة أصول إسرائيل التوراتية مع المدعو تارح وابنه إبرام، ثم يعمل محررو التوراة على تطوير قصتهم في تجاهل تام لتاريخ بقية شعوب المنطقة المشرقية، أو جهل بها. ومع ابتداء قصة إسرائيل يتحول الإله الشمولي، الذي تعرفنا عليه في الإصحاحات الأولى، إلى إله محلي، ويهجر كل شعوب المعمورة لكي يعقد عهدًا مع المدعو أبرام وذريته من بعده، فيعطيهم أرض كنعان مقابل أن يعبدوه وحده من دون بقية الآلهة.

ورغم أن إله الآباء يُدعى إيل في سِفر التكوين، وهو نفس اسم الإله الأعلى في سوريا منذ مطلع عصورها الكتابية؛ إلا أن شخصية هذا الإله التوراتي في عصر الآباء لا تشبه في شيء شخصية الإله السوري المعروف؛ فهي شخصية باهتة وغامضة وبدون ملامح واضحة. وعبر الأحداث العادية لسِفر التكوين، عقب الإصحاح الحادي عشر، والتي تتلخص في تحركات رعوية وزيجات ونزاعات عائلية روتينية، لا يظهر الإله للشخصيات الرئيسية في السِّفر أو يحدثهم جهرًا أو وحيًا، إلا ليعقد معهم الميثاق أو يجدد هذا الميثاق، أو يبشرهم بميلاد إعجازي في سن الشيخوخة. كما أنه لا يستن لهم، شريعة ولا يوحي بوصايا من أي نوع، أخلاقية كانت أم طقسية أم تابو، ولا يبين لهم طريقة ما في العبادة تقربهم إليه. من هنا، يبدو أولئك الآباء بدون عقيدة واضحة أو دين مؤسس ذي طقوس وعبادات وميثولوجيا تميزه وترسم حدوده وأبعاده الواضحة.

ورغم أن بقيةً من صورة الإله الشمولية التي رسمها الإصحاحان الأول والثاني تظهر بشكل عرضي في خطاب إبراهيم لملك مدينة سدوم في التكوين ٢٢: ١٤ حيث نقرأ: «فقال إبرام لملك سدوم رفعت يدي إلى الرب الإله العلي مالك السماء والأرض ... إلخ.» إلا أننا لا نلبث طويلًا حتى نرى هذا الإله نفسه وهو يقوم بزيارة لإبراهيم ومعه اثنان من الأتباع،

[٣] لقد أوضحنا من خلال دراسة الوثائق الكتابية في الفصل الثامن من هذا الكتاب تحت عنوان: مقدمات التوحيد وأن هذه المقدمات لا تنتمي إلى التوراة وإنما إلى ثقافة الشرق القديم.

فيجلس تحت الشجرة قرب الخباء ويغسل رجليه لكي يبترد من حر النهار، ثم يأكل ويشرب مع جماعته من طبيخ سارة زوجة إبراهيم. فإذا انتهى من ذلك كله تمشَّى مع إبراهيم الذي قام لتشييع ضيوفه وأسر له بنواياه في تدمير سدوم وعمورة. نقرأ في التكوين ١٨: ١–١٧: «وظهر له الرب عند بلوطات مَمْرَا وهو جالس في باب الخيمة وقت حر النهار. فرفع عينيه ونظر وإذا ثلاثة رجال واقفون لديه. فلما نظر، ركض لاستقبالهم من باب الخيمة وسجد إلى الأرض وقال: يا سيدي. إن كنتُ قد وجدت نعمة في عينيك فلا تتجاوز عبدك. ليؤخذ قليل ماء واغسلوا أرجلكم واتكئوا تحت الشجرة، فآخذ كسرة خبز فتسندون قلوبكم ثم تجتازون. فقالوا هكذا نفعل كما تكلمت، فأسرع إبراهيم إلى الخيمة إلى سارة وقال: أسرعي بثلاث كيلات دقيقًا سميذًا، اعجني واصنعي خبز ملَّةٍ. ثم ركض إبراهيم إلى البقر وأخذ عجلًا رخصًا وجيدًا وأعطاه للغلام فأسرع ليعمله. ثم أخذ زبدًا ولبنًا والعجل الذي عمل ووضعه قدامهم. وإذا كان هو واقفًا تحت شجرة أكلوا (يلي ذلك وعد الرب لإبراهيم وسارة بغلام ينجبانه في شيخوختهما). ثم قام الرجال من هناك وتطلعوا نحو سدوم، وكان إبراهيم ماشيًا معهم ليشبعهم. فقال الرب لإبراهيم: هل أخفي عن إبراهيم ما أنا فاعله ... إلخ.»

وبعد ذلك يتعرض يعقوب، حفيد إبراهيم، إلى مواجهة مع الرب أكثر درامية من مواجهة إبراهيم، حيث يلتحم معه في صراع جسدي طيلة الليل. وعندما لا يستطيع الرب أن يتغلب على يعقوب حتى طلوع الفجر، وكان يعقوب ممسكًا به بشدة وإحكام، يطلب منه أن يطلقه قبل أن ينبلج الصبح عليهما. نقرأ في التكوين ٣٢:

> «ثم قام في تلك الليلة وأخذ امرأتيه وجاريتيه وأولاده الأحد عشر، وعبر مخاضة يبوق، أخذهم وأجازهم الوادي، وأجاز كل ما كان له ... فبقي يعقوب وحده. وصارعه إنسان حتى طلوع الفجر. ولما رأى أنه لا يقدر عليه ضرب حق فخذه، فانخلع حق فخذ يعقوب في مصارعته معه. وقال: أطلقني لأنه قد طلع الفجر. فقال: لا أطلقك إن لم تباركني. فقال له: ما اسمك؟ فقال: يعقوب. فقال: لا يُدعى اسمك فيما بعد يعقوب بل إسرائيل؛ لأنك جاهدت مع الله والناس وقدرت. وسأل يعقوب وقال: أخبرني باسمك، فقال: لماذا تسأل عن اسمي؟ وباركه هناك. فدعا يعقوب المكان فنيئيل قائلًا: لأني نظرت الله وجهًا لوجهٍ ونجِّيت نفسي. وأشرقت له الشمس إذ عبر فنوئيل وهو يخمع على فخذه.» (٣٢: ٢٢–٢٩)

وفي ميثولوجيات الشرق القديم، لا يظهر الإله الأعلى عادةً، أو أحد من الآلهة الرئيسية في المجمع، لواحد من البشر مهما علت مكانته الدينية أو السياسية. فإذا أرادت الآلهة أن تتصل ببشر لأمرٍ جلل ما، كلَّمته وحيًا بكلمات تُلقى في قلبه أو في حلم. وحتى في حالة الوحي الذي يأتي به الحلم، فإن الإله لا يسفر عن وجهه أو شكله وإنما يكلم الموحى إليه من وراء حجاب. ففي أسطورة الطوفان السومرية يرى الملك–الكاهن زيوسودرا حلمًا يكلمه فيه الإله إنكي محذرًا من طوفان يدمر الأرض، ولكن خطاب الإله يأتي من وراء جدار:

في تلك الأيام، زيوسودار كان ملكًا وقيمًا على المعبد،
قام بتقديم قربانٍ عظيم وجعل يصلي ويسجد بخشوع،
فرأى في أحد الأيام حلمًا لم يرَ له مثيلًا،
الإله (إنكي يقف وراء) جدار (ويأمره أن يقترب)،
وعندما وقف زيوسودرا قرب الجدار سمع صوتًا يقول:
قف قرب الجدار على يساري واستمع،
سأقول لك كلامًا فاتبع كلامي،
وأعطِ أذنًا لوصاياي.[٤]

وفي أسطورة الطوفان البابلية، يتحدث الإله إلى بطل الطوفان من وراء جدار كوخه المصنوع من القصب، فيستمع إليه دون أن يراه:

فنقل إيا حديث الآلهة إلى كوخ القصب:
كوخ القصب، يا كوخ القصب. جدار يا جدار،
أنصت يا كوخ القصب، وتفكر يا جدار،
قوِّض بيتك وابنِ سفينةً ... إلخ.
وأما ظهور الآلهة لبطل الطوفان في نهاية الأسطورة، فلم يكن إلا مقدمة لضمه إلى عالمهم وإسباغ نعمة الخلود عليه.

[٤] انظر النص الكامل ومراجعه في مؤلفي: جلجامش، ملحمة الرافدين الخالدة، الفصل ٣، ما بين الأقواس في السطر الرابع أعلاه تالف. وقد ملأتها اجتهادًا.

فصعد إنليل إلى السفينة،
ثم أخذ بيدي وأصعدني معه،
وأصعد زوجتي وجعلها تركع إلى جواري،
ثم وقف بيننا ولمس جبهتينا مباركًا:
ما كنت قبل الآن إلا بشرًا فانيًا،
ولكنك منذ الآن ستغدو وزوجك مثلنا.[٥]

على أن بعض الآلهة الصغيرة الثانوية يمكن أن تظهر للإنسان وتتحدث إليه مثلما فعل الإله كوثر-حاسيس؛ إله الحرف والصناعات، عندما قام بزيارة لدانيال في ملحمة دانيال الأوغاريتية. وهذه الزيارة تشبه في أحداثها وتفاصيلها إلى حد كبير زيارة الرب لإبراهيم في سِفر التكوين. فقد كان دانيال حاكمًا عادلًا يجلس كل يومٍ للقضاء عند باب المدينة ولكنه كان عقيم النسل، ودائم الصلاة لكي ترفع الآلهة عنه لعنة العقم. وأخيرًا وعده الإله بعل بأن يتوسط من أجله عند كبير الآلهة إيل. فرزق دانيال بغلام أسماه أقهات. وفي أحد الأيام مر به الإله كوثر-حاسيس فدعاه دانيال لتناول الطعام. ولنتابع القصة في العمود الخامس من اللوح الأول للنصِّ الأوغاريتي:

نهض دانيال وجلس عند البوابة قرب الأكداس يقضي قضاء الأرملة وحكم اليتيم. وعندما رفع بصره، رأى على بعد ألف حقل كوثر-حاسيس قادمًا حاملًا قوسًا وجعابًا ونبالًا. عند ذلك نادي دانيال زوجته قائلًا: اسمعي أيتها السيدة دانتية. أعدي خروفًا من القطيع لإكرام كوثر-حاسيس، وجهزي لإطعام وسقي الآلهة. فسمعت دانتية وأعدت خروفًا من القطيع لإكرام كوثر-حاسيس. بعد ذلك وصل كوثر-حاسيس وأعطى القوس الدانيال من أجل بِكْره أقهات. عندها أولمت السيدة دانتية وقدمت شرابًا وكرمت السيد. وعندما غادر كوثر-حاسيس إلى موطنه، أخذ دانيال القوس وأعطاها لأقهات هديةً قائلًا: إن بواكير صيدك يا بني سوف تكون للمعبد.»[٦]

تتفق القصة الأوغاريتية والقصة التوراتية في عناصرهما الرئيسية جميعها، مع اختلافٍ بسيط في ترتيب عنصر الوعد الإنجاب والحمل الإعجازي في سن الشيخوخة.

---

[٥] انظر المرجع السابق، اللوح الحادي عشر من الملحمة البابلية.

[٦] أنيس فريحة: أوغاريت، دار النهار، بيروت، ١٩٨٠م.

ففي القصة الأوغاريتية تأتي الزيارة الإلهية بعد الوعد والإنجاب، أما في القصة التوراتية فإن الزيارة تسبق الوعد والإنجاب. وتوضح المقارنة التي أسوقها فيما يأتي مدى تطابق القصتين من الناحية البنائية:

– دانيال يجلس عند بوابة المدينة يقضي بين الناس بالعدل.
إبراهيم يجلس عند باب خيمته قرب مدينة حبرون.
– دانيال يرفع بصره ويري كوثر-حاسيس عن بعد.
إبراهيم يرفع بصره ويري يهوه ومعه اثنان من حاشيته.
– دانيال ينادي زوجته ويعطيها التعليمات بخصوص إكرام الضيف. ثم يستقبل كوثر-حاسيس ويستلم منه القوس هدية لأقهات.
إبراهيم يركض من باب خيمته لاستقبال القادمين ويعرض ضيافته التي تلقى القبول.
ثم يعطي تعليماته لزوجته بخصوص إكرام الضيوف.
– دانتية تجهز خروفًا لإطعام الضيف الإلهي.
سارة تعجن خبزًا، وإبراهيم يختار عجلًا طريًّا لإطعام الضيوف الإلهيين.
– بعد أن يفرغ الضيف الإلهي من طعامه، يعطي دانيال القوس الأقهات، ويأخذ عليه عهد كوثر-حاسيس بأن يقدم بواكير صيده للمعبد.
بعد أن يفرغ الضيوف الإلهيون، يعطي يهوه وعدًا بولادة وريثٍ لإبراهيم.

إن الإله الذي يستريح من حر النهار تحت الشجرة، ثم يغسل قدميه ليبترد، ويأكل بعد ذلك ويشرب من ضيافة إبراهيم ثم يتمشى معه فيطلعه على خططه المقبلة، لا يمكن مقارنته بذلك الإله الخالق الذي قال في الإصحاح الأول من سِفر التكوين: «ليكن نور، فكان نور. وفصل بين النور والظلمة ودعا النور نهارًا والظلمة دعاها ليلًا. وقال ليكن جلد في وسط المياه وليكن فاصلًا بين مياه ومياه، وكان كذلك، ودعا الجلد سماء. وقال لتجتمع المياه تحت السماء إلى مكان واحد وتظهر اليابسة، وكان كذلك، ودعا اليابسة أرضًا ومجتمع المياه دعاه بحارًا ... إلخ.» كما أن هذا الإله الكوني الذي يفصل الإصحاحان الأول والثاني فعالياته الخلاقة في الزمن البدئي، لا يشبه في شيء ذلك الجني الغامض الذي صارع يعقوب عند مخاضه يبوق ولم يقدر عليه، فأراد الفكاك من قبضته والفرار قبل شروق الشمس، مثله في ذلك مثل بقية العفاريت والأرواح الهائمة التي تفر إلى مساكنها في آخر الليل هربًا من ضوء النهار.

ظهر إله سِفر التكوين لآخر مرة في الإصحاح الخامس والثلاثين، حيث قال ليعقوب: «أمة وجماعة أمم تكون منك وملوك يخرجون من صلبك، والأرض التي أعطيت إبراهيم وإسحاق لك أعطيها، ولنسلك من بعدك أعطي الأرض.» وبعد ذلك يختفي الإله من بقية أحداث السِّفر، فيما بين الإصحاح ٣٥ والإصحاح ٥٠. وتتحرك شخصيات وأحداث قصة يوسف، وهي آخر مرويات عصر الآباء، في جوٍّ دنيوي بحت فلا الإله يتصل بيوسف ولا يَظهر له وجاهة أو في حلم على طريقة بقية الآباء، ويوسف من ناحيته لا يذكره إلا عرضًا وبطريقة لا توحي بوجود صلة من نوع خاص بينهما كتلك التي كانت قائمة بين الإله وأسلاف يوسف. فهذه القصة، كما أسلفت منذ قليل، تنتمي إلى تقليد مختلف عن تقليد الآباء، جاء بها المحررون التوراتيون لعقد، صلة بين عصر الآباء وعصر الخروج، والعبور بين تقليدين مستقلين تمام الاستقلال.

في سِفر الخروج نتعرف على صورة ثالثة للإله التوراتي، لا علاقة لها بالصورتين السابقتين. فلمدة أربعمائة سنة عاش بنو يعقوب حالة العبودية في مصر بدون إله آبائهم؛ لأن الإله قد نسيهم بعد وفاة يوسف، على ما يقوله لنا مطلع سِفر الخروج حيث نقرأ: «وحدث في تلك الأيام أن ملك مصر مات، وتنهد بنو إسرائيل من العبودية وصرخوا، فصعد صراخهم إلى الله من أجل العبودية فتذكر الله ميثاقه مع إبراهيم وإسحاق ويعقوب ونظر الله بني إسرائيل» (الخروج ٢٣: ٢–٢٥). وبذلك تم التمهيد لربط إله عصر الآباء بإله عصر الخروج. لقد عاش موسى فترة فتوته الأولى في مصر جاهلًا إله عصر الآباء جهل بقية شعبه به، وكان على هذا الإله أن يذكره بنفسه على أنه إله آبائه وأجداده الأقدمين الذي عاشوا في كنعان؛ وذلك عندما تجلى له لأول مرةٍ عند جبل حوريب وهو يرعى الغنم لحميه يثرون. نقرأ في سِفر الخروج ٣:

> «وأما موسى فكان يرعى غنم يثرون، حميه، كاهن مديان. فساق الغنم إلى وراء البرِّية وجاء إلى جبل حوريب. وظهر له ملاك الرب بلهيب نار من وسط عليقة. فنظر فرأى العليقة تتوقد بالنار والعليقة لم تكن تحترق. فقال موسى أميل الآن لأنظر هذا المنظر العظيم. لماذا لا تحترق العليقة. فلما رأى الرب أنه مال لينظر ناداه الله من وسط العليقة وقال: موسى، موسى. فقال: ها أنا ذا. قال: لا تقترب إلى ههنا. اخلع حذاءك من رجليك؛ لأن الموضع الذي أنت واقف عليه أرض مقدسة. ثم قال له: أنا إله أبيك؛ إله إبراهيم وإله إسحاق وإله يعقوب ... هو ذا صراخ بني إسرائيل قد أتى إليَّ ورأيت الضيقة التي يضايقهم بها المصريون. فالآن هلمَّ إلى فرعون وتخرج شعبي بني إسرائيل من مصر.» (الخروج ٣: ١–١٠)

ولما كان شعب موسى جاهلًا بهذا الإله جهل موسى به، فقد سأله موسى عن اسمه لكي يجيب الشعب إذا سأله: «فقال موسى لله: ها أنا آتي إلى بني إسرائيل وأقول لهم إله آبائكم أرسلني إليكم. فإذا قالوا لي ما اسمه فماذا أقول لهم؟ فقال الله لموسى … هكذا تقول لبني إسرائيل. يهوه إله آبائكم؛ إله إبراهيم وإله إسحاق وإله يعقوب أرسلني إليكم. هذا اسمي إلى الأبد» (الخروج ١٥: ٣). وتبدو محاولة الربط التعسفي بين إله عصر الآباء وإله عصر الخروج في موضع آخر من سِفر الخروج حيث نقرأ: «ثم كلَّم الله موسى وقال له: أنا الرب وأنا أظهرت لإبراهيم وإسحاق ويعقوب بأني الإله على كل شيء. وأما باسمي يهوه فلم أُعرف عندهم» (الخروج ٦: ٢–٤).

ولكن هذا الإله القادر على كل شيء، كما يصف نفسه أعلاه، وهو الوصف المستمد من مطلع سِفر التكوين، يبدو بعد قليل قاصرًا عن تمييز بيوت العبرانيين عن بيوت المصريين عندما ينوي إنزال المصائب بقوم فرعون، فيأمر موسى أن يضع إشارةً بالدم على عتبات بيوت العبرانيين كي لا تطالهم ضرباته: «وأنتم لا يخرج أحد منكم من باب بيته حتى الصباح، فإن الربَّ يجتاز ليضرب المصريين، فحين يرى الدم على العتبة العليا والقائمتين، يَعبُر الرب من الباب ولا يدع المهلك يدخل بيوتكم ليضرب» (الخروج ١٢: ٢٢–٢٣). ورغم قسوته وجبروته فقد كان يهوه مترددًا في اتخاذ القرارات. وغالبًا ما استطاع موسى التلاعب بعواطفه وإقناعه بتغيير رأيه. فبعد خروج موسى من مصر بجماعته يكثر تذمر بني إسرائيل عليه وعلى ذلك الإله الذي أخرجهم من مصر إلى تلك الصحراء الجرداء: «وقال الرب لموسى حتَّى متى يهينني هذا الشعب، وحتَّى متى لا يصدقونني بجميع الآيات التي عملت في وسطهم؟ إنِّي أضربهم بالوباء وأبيدهم وأصيِّرك شعبًا أكبر وأعظم منهم، فقال موسى للرب: فإن قتلت هذا الشعب، كرجل واحد يتكلم الشعوب الذين سمعوا بخبرك قائلين لأن الرب لم يقدر أن يدخل هذا الشعب إلى الأرض التي حلف لهم، قتلهم في القفر … اصفح عن ذنب هذا الشعب. فقال الرب: قد صفحت حسب قولك» (العدد ١١: ١٤–٢٠). وبما أنه سريع الغضب يبادر موسى ويتحدث إليه بما يشبه التقريع: «فتضرع موسى أمام الرب إلهه وقال: لماذا يا رب يحمى غضبك على شعبك الذي أخرجته من مصر، لماذا يتكلم المصريون قائلين أخرجهم بخبث لكي يقتلهم في الجبال … ارجع عن غضبك واندم على الشر بشعبك … فندم الرب على الشر الذي قال إنه يفعله بشعبه» (الخروج ٣٢: ١١–١٤).

لقد ترك إله مطلع سِفر التكوين، خالق السموات والأرض، عرشه السماوي ليسكن في خيمة خاصة أُعدت له في مضارب العبرانيين الهائمين في الصحراء، واعتزل كل مهامِّه

الكونية الكبرى لكي يسير أمامهم في النهار على شكل عمود من دخان، وفي الليل على شكل عمود من نار ليهديهم الطريق. من هنا، فلا عجب إن استطاع موسى رؤيته بالعين. ففي إحدى المرات طلب موسى من ربه أن يُظهر له هيئته وشكله، فوافق شريطة أن لا يرى وجهه. بعد ذلك اجتاز من أمام موسى وهو يضع كفه أمام وجهه لكيلا يراه، وبعدما عبر رأى موسى ربه من خلف وهو مدبر: «فقال: أرني مجدك ... فقال: لا تقدر أن ترى وجهي؛ لأن الإنسان لا يراني ويعيش. وقال الرب: هو ذا عندي مكان فتقف على الصخرة. ويكون متى اجتاز مجدي أني أضعك في نقرة من الصخرة وأسترك بيدي حتى أجتاز، ثم أرفع يدي فتنظر من ورائي، وأما وجهي فلا يرى» (الخروج ٣٣: ١٨–٢٣).

وفي موضع آخر من سِفر الخروج يرى سبعون من شيوخ إسرائيل إلههم وجهًا لوجه على جبل سيناء: «ثم صعد موسى وهارون وناداب وأبيهو وسبعون من شيوخ إسرائيل ورأوا إله إسرائيل، وتحت رجليه شبه صنعة من العقيق الأزرق الشفاف وكذات السماء في النقاوة، ولكن لم يمد يده إلى أشراف إسرائيل. فرأوا الله وأكلوا وشربوا» (الخروج ٢٤: ٩–١١).

يتابع سِفر التكوين وبقية الأسفار الخمسة تطوير هذه الشخصية التي تنتمي إلى القوى الظلامية أكثر من انتمائها إلى القوى الإلهية. فهي تصب جام غضبها بطريقة تخلع الأفئدة، على أتباعها عندما يخطئون، وتطلب منهم حين يفيئون إليها أن يقطعوا دابر بقية الشعوب وإفناءها عن بَكرة أبيها. فعندما يهبط موسى من جبل سيناء، وبيده لوحا الشريعة اللذان كتبهما الرب بخطِّه، يجد أن مَن أُنزلت إليهم هذه الشريعة يتعبدون لعجلٍ ذهبي صنعه لهم هارون أخوه، فيكسر موسى اللوحين في ثورة غضبه ويأتيه وحي الرب أن يأمرهم بالاقتتال فيما بينهم حتى يُفنوا بعضهم بعضًا. لا يميز أحدهم أبناءه أو إخوته: «وقف موسى في باب المحلة وقال: مَن للرب فإلي. فاجتمع إليه جميع بني لاوي فقال لهم: هكذا قال الرب إله إسرائيل: ضعوا كل واحد سيفه على فخذه ومروا وارجعوا من باب إلى باب في المحلة، واقتلوا كل واحد أخاه وكل واحد صاحبه وكل واحد قريبه. ففعل بنو لاوي بحسب قول موسى، وسقط من الشعب في ذلك اليوم نحو ثلاثة آلاف رجل. وقال موسى: املئوا أيديكم اليوم للرب، حتى كل واحد بابنه وبأخيه فيعطيكم اليوم بركة» الخروج (٣٢: ٢٤–٢٩). وعندما أقام العبرانيون في شرقي الأردن أخذوا يزنون ببنات شعب موآب وتعلقوا بآلهتهن وتركوا عبادة الرب. فأمر الرب موسى أن يقطع رءوس الشعب ويعلقها قربانًا للرب: «وأقام إسرائيل في شطيم وابتدءوا يزنون مع بنات موآب. فدعون الشعب إلى ذبائح آلهتهن، فأكل الشعب وسجدوا لآلهتهن. فحمي غضب الرب على إسرائيل،

فقال الرب لموسى: خذ جميع رءوس الشعب وعلقهم للرب مقابل الشمس فيرتد حمو الرب عن إسرائيل. فقال موسى لقضاة إسرائيل: اقتلوا كلٌّ واحدٍ قومَه المتعلقين ببعل» (٢٥: ١–٥). ومن الأمثلة على حملات الإفناء التي كان يقوم بها موسى تنفيذًا لأوامر إلهه حملته على مديان، التي كان عليه فيها أن يقتل كل نفس حية عدا البنات العذراوات: «فتجندوا على مديان كما أمر الرب وقتلوا كل ذَكرٍ وملوك مديان قتلوهم فوق قتلاهم ... وسبى بنو إسرائيل نساء مديان وأطفالهم ونهبوا جميع بهائمهم وكل أملاكهم وأحرقوا جميع مدنهم بمساكنهم ... فخرج موسى لاستقبالهم إلى خارج المحلة، فسخط موسى على وكلاء الجيش وقال لهم موسى: هل أبقيتم كل أنثى حية؟ فالآن اقتلوا كل ذَكرٍ من الأطفال وكل امرأة عرفت رجلًا. لكن جميع الأطفال من النساء اللواتي لم يعرفن ذكر أبقوهن لكم» (العدد ٣١: ٧–١٨).

في سِفر القضاة الذي يبدو لقارئه أكثر الأسفار تفككًا وافتقادًا للحبكة التي تجمع أحداثه بعضها إلى بعض، تغيب صورة إلى الخروج لتحل محل صورة أقرب إلى صورة إله الآباء. فالإله هنا لا يتدخل مباشرةً في سير الأحداث ولا يوجهها، بل يبدو وكأنه قد اعتكف واستراح مما كابده في أسفار موسى الخمسة، تاركًا القبائل المتفرقة التي عبر بها يشوع نهر الأردن، تسعى بنفسها لتثبيت أقدامها في أرض كنعان بشعوبها القوية ومدنها الحصينة، وهو لا يعلن عن وجوده في الحياة الدينية لتلك الجماعات إلا من خلال مداخلات عابرة وغير مباشرة، تطالعنا عبر فصول سِفر القضاة التي لا ينتظمها عقد، وذلك مثل: «وعمل بنو إسرائيل الشر في عين الرب فدفعهم الرب ليد مديان سبع سنين» (القضاة ٦: ١). «ثم عاد بنو إسرائيل يعملون الشر في عين الرب فدفعهم ليد الفلسطينيين أربعين سنةً» ... إلخ (القضاة ١٣: ١). ويبدو لنا بوضوحٍ من قراءة أخبار عصر القضاة أن كاتب هذا السِّفر لم يطلع على فحوى سِفر يشوع الذي سبقه؛ لأنه يأتينا بقصته الخاصة عن دخول أرض كنعان والاستقرار فيها، وهي مختلفة تمامًا عن قصة الفتح العسكري الصاعق التي رسمها سِفر يشوع بطريقة حيوية تبدو مقنعة للوهلة الأولى. ففي سِفر يشوع ينهي المحرر قصة الاقتحام العسكري المظفر لبلاد كنعان بقيادة يشوع بن نون وتوزيع أراضيها التي اكتُسبت عنوةً على القبائل الموحدة الاثنتي عشرة، بالمقطع الآتي: «فأخذ يشوع كل الأرض حسب كل ما كلم به الرب موسى، وأعطاها يشوع ملكًا لإسرائيل حسب فِرقهم وأسباطهم، واستراحت الأرض من الحرب» (يشوع ١١: ٢٣).

ولكننا في مطلع سِفر القضاة نفهم أن يشوع قد عبر نهر الأردن سلمًا ولم يكن لديه خطة للفتح العسكري. لقد عسكر عند الضفة الأخرى من النهر وترك القبائل الإسرائيلية

لتتدبر أمرها كلٌّ على طريقته، وذلك تحت ذريعة أن الرب قد عدل عن مساعدتهم لأنهم خذلوه ولم يستمعوا لصوته: «وصعد ملاك الرب وقال: قد أصعدتكم من مصر وأتيت بكم إلى الأرض التي أقسمت لآبائكم وقلت لا أنكث عهدي معكم إلى الأبد. وأنتم فلا تقطعوا عهدًا مع سكان هذه الأرض، اهدموا مذابحهم. ولم تستمعوا لصوتي. فقلت أيضًا لا أطردهم من أمامكم بل يكونون لكم مضايفين وتكون آلهتهم لكم شركًا … وصرف يشوع الشعب، فذهب بنو إسرائيل كل واحد إلى ملكه لأجل امتلاك الأرض» (القضاة ٢: ١–٦). إن في هذا التناقض الصارخ بين سِفر يشوع وسِفر القضاة حول مسألة من أهم المسائل في الرواية التوراتية وهي دخول بني إسرائيل إلى كنعان، نموذجًا عن أسلوب المحررين التوراتيين القائم على الجمع والربط غير الموفق بين تقاليد مختلفة وقصص متضاربة لا يوحدها إطار تاريخي واضح، ومحاولة إضفاء الطابع التاريخي عليها.

في أسفار صموئيل الأول والثاني وسِفري الملوك وسِفري أخبار الأيام، تتبادل صور الإله التوراتي التي عرضنا لها، الخفاء والظهور. أكتفي هنا بذكر مثالين. فبعد تشكيل المملكة الموحدة المزعومة لكل إسرائيل، وصعود داود على العرش، يرفع إله سِفر الخروج عقيرته بالشكوى من كونه بلا بيتٍ ولا مأوى وأنه يسكن في خيمة لا تليق به، هي الخيمة التي أعدَّها له موسى بعد الخروج من مصر: «وفي تلك الليلة كان كلام الرب لناثان النبي قائلًا: اذهب وقل لعبدي داود هكذا قال الرب: أأنت تبني لي بيتًا لسكناي؟ لأني لم أسكن في بيت منذ يوم أصعدت بني إسرائيل من مصر إلى هذا اليوم، بل كنت أسير في خيمة وفي مسكن. في كل ما سرت مع جميع بني إسرائيل، هل تكلمت بكلمة إلى أحد قضاة إسرائيل الذين أمرتهم أن يرعوا شعبي قائلًا لماذا لم تبنوا لي بيتًا من الأرز؟ والآن فهكذا تقول لعبدي داود … نسلك الذي يخرج من أحشائك هو يبني بيتًا لاسمي وأنا أثبت مملكته، هو يبني لي بيتًا» (صموئيل الثاني ٧: ١–١٣).

ونسل داود الذي يشير إليه المقطع أعلاه هو سليمان باني البيت للرب، ولكننا نجد في خطبة سليمان العصماء التي ألقاها أمام الشعب بعد انتهائه من بناء الهيكل، عودة إلى صورة إله مطلع سِفر التكوين، صور الإله الشمولي الأعلى الذي لا تتسع له السماء فما بالك ببيت تبنيه يد الإنسان: «ووقف سليمان أمام مذبح الرب تجاه كل جماعة إسرائيل وبسط يديه إلى السماء وقال … والآن يا إله إسرائيل فليتحقق كلامك الذي كلمت به عبدك داود أبي؛ لأنه هل يسكن الله حقًّا على الأرض. هي ذي السموات وسماء السموات لا تسعك فكم بالأقل هذا البيت الذي بنيت» (الملوك الأول ٨: ٢٢–٢٧).

في سِفر المزامير، الذي يحتوي على الصلوات والأناشيد الدينية التوراتية، والذي يفترض فيه أن يقدم لنا صورة متسقة عن المعتقد التوراتي، تطالعنا صور عن الإله متناقضة كل التناقض مرصوفة جنبًا إلى جنبٍ. في المزمور ٧٢، لدينا وصف لإله شمولي تتعبد له جميع الشعوب ويبسط سلطانه على كل المعمورة: «يخشونك ما دامت الشمس، وقائم القمر، إلى دور فدور … يملك من البحر إلى البحر، ومن النهر إلى أقاصي الأرض، أمامه تجثو أهل البرِّية … ويسجد له كل الملوك، كل الأمم تتعبد له؛ لأنه ينجي الفقير والمستغيث والمسكين» (٧٢: ٥–١٢). وفي المزمور ٧٤ تطالعنا الصورة السامية نفسها عندما نقرأ: «لك النهار، ولك الليل أيضًا، أنت هيأت النور والشمس. أنت نصبت كل تخوم الأرض. الصيف والشتاء أنت خلقتهما» (٧٤: ١٦–١٧).

ولكننا لا نلبث حتى نرى هذا الإله الشمولي خالق الكون يصارع وحوش البحر في المزمور نفسه ويقتل لوياتان التنين المعروف في الميثولوجيا الأوغاريتية: «أنت شققت البحر بقوتك، كسرت رءوس التنانين على المياه، أنت رضضت رءوس لوياتان جعلته طعامًا للشعب، لأهل البرِّية» (٧٤: ١٣–١٤).

وفي المزمور ٧٧، لا يتمتع الإله التوراتي بصفة الوحدانية بل يخاطب على أنه أعظم الآلهة: «أي إله عظيم مثل الله؟» (٧٧: ١٣). وكذلك الأمر في المزمور ٨٦: «يا رب، إله الجنود، من مثلك رب قوي؟ وحقك من حولك» (٨٩: ٨). وهو في هذا المزمور أيضًا يتصدى لصراع التنانين المائية ويشتبك مع الوحش البحري المدعو رهب: «أنت متسلط على كبرياء البحر. عند ارتفاع لججه أنت تسكنها. أنت سحقت رهب مثل القتيل» (٨٩: ٩–١٠).

وفي المزمور ٨٢، يقف يهوه في مجمع الآلهة يقضي ويصدر الأوامر لهم: «الله قائم في مجمع الله، في وسط الآلهة يقضي: حتى متى تقضون جورًا وترفعون وجوه الأشرار … أنا قلت إنكم آلهة، وبنو العلي كلكم. لكن مثل الناس تموتون، وكأحد الرؤساء تسقطون» (٨٢: ١–٦). وتتأكد فكرة مجمع الآلهة هذه في المزمور ٨٩: «لأنه مَن يعادل في السماء الرب. من يشبه الرب بين أبناء الله. إله مهوب جدًّا في جماعة القديسين ومخوف عند جميع الذين حوله» (٨٩: ٦–٧). إن تعبير أبناء الله في هذا المقطع يعادل تعبير جماعة القديسين الذي يوجد ما يشبهه في النصوص الأوغاريتية التي تدعو آلهة الدرجة الثانية من أبناء الإله الأعلى إيل بأبناء القدس. نقرأ في النص ١٢٩ من ملحمة بعل وعناة، السطرين ١٩

و٢٠ على لسان بعل ما يأتي: «أنا ليس لي بيت كما للآلهة، وليس لي مسكن كما لبني القدس.»[٧]

ولكن مضمون الفقرة من المزمور ٨٩ أعلاه، يدل بوضوح على أن الإله التوراتي ليس الله نفسه بل واحد من أبنائه، أبناء القدس، وأعلاهم شأنًا. وهذا ما يؤكده لنا المزمور ١١٠، حيث نجد الإله التوراتي جالسًا على يمين الإله الأعلى في السماء: «قال الرب لربي: اجلس عن يميني حتى أضع أعداءك موطئًا لقدميك» (١١٠: ١).

فإذا وصلنا إلى أسفار الأنبياء وجدنا صورة الإله الشمولي الأوحد تعود إلى الظهور وخصوصًا في سِفر إشعيا الذي اقتطف فيما يأتي بعضًا من فقراته: «إني أنا هو. قبلي لم يُصوَّر إله، وبعدي لا يكون. أنا، أنا الرب وليس غيري مخلِّص» (٤٣: ١٠–١١). «أنا الأول وأنا الآخر، ولا إله غيري» (٤٤: ٦). «أنا الرب صانع كل شيء، ناشر السموات، وحدي باسط الأرض. مَن معي؟» (٤٤: ٢٤). «أنا الرب وليس آخر. لا إله سواي ... مصور النور وخالق الظلمة. صانع السلام وخالق الشر. أنا الرب صانع كل هذا» (٤٥: ٥–٧). «أنا صنعت الأرض وخلقت الإنسان عليها. يداي أنا نشرت السموات، وكل جندها أنا أمرت» (٤٥: ١٢). «لأنه هكذا قال الرب خالق السموات. هو الله مصور الأرض وصانعها، هو قررها، لم يخلقها باطلًا، للسكن صوَّرها. أنا الرب وليس آخر» (٤٦: ١٨). «أليس أنا الرب ولا إله غيري. إلهٌ بارٌّ ومخلِّص ليس سواي. التفوا إليَّ وأخلِصوا يا جميع أقاصي الأرض لأني أنا الله وليس آخر بذاتي أقسمت وخرج من فمي كلمة لا ترجع: إنه لي تجثو كل ركبةٍ، يحلف كل لسان» (٤٦: ٢١–٢٣). «أصغيت إلى الذين لم يسألوا، وجدت من الذين لم يطلبوني. قلت ها أنا ذا لأمة لم تسمع باسمي (لأني) بسطت يدي طول النهار إلى شعب متمرد سائر في طريق غير صالح وراء أفكاره» (٦٥: ١–٢). «السماء كرسيٌّ والأرض موطئ قدمي. أين البيت الذي تبنونه لي، وأين مكان راحتي، وكل هذه صنعتها يدي» (٦٦: ١–٢).

ولكن هذا الإله الشمولي بقي في النهاية إلهًا لإسرائيل بالدرجة الأولى، ومسيرة التاريخ بأكملها تنتهي عند أورشليم الجديدة: «افرحوا مع أورشليم وابتهجوا يا جميع محبيها. افرحوا معها فرحًا يا جميع النائحين عليها. لكي ترضعوا وتشبعوا من ثدي تعزياتها، لكي تعصروا وتتلذذوا من درة مجدها. لأنه هكذا قال الرب. ها أنا ذا أدير عليها سلامًا كنهر،

[٧] على أبو عساف: نصوص أوغاريت وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٨م، ص٩٦-٩٧، أنبيس فريحة: أوغاريت: دار النهار، بيروت، ١٩٨٠م، ص١١٠.

ومجد الأمم كسيل جارف، فترضعوه وعلى الأيدي تحلمون وعلى الركبتين تدللون ... لأنه كما أن السموات الجديدة والأرض الجديدة التي أنا صانع تثبت أمامي. يقول الرب، هكذا يثبت نسلكم واسمكم» (٦٦: ٥–٢٢).

بعد هذه الوقفة عند صورة الإله التوراتي نعود إلى موضوعنا الأساسي في هذا البحث.

(٢) الأخلاق في التوراة

إن اختلاف وتناقض صورة الإله في التوراة، إضافة إلى عدم توصل اللاهوت التوراتي إلى فكرة الخير المحض في شخصية الإله، قد أدى إلى رسم طبيعةٍ أخلاقية متناقضة له موزعة بين الخير والشر. وهو إذ يأمر بمكارم الأخلاق، فإنه ينأى بسلوكه عن القواعد التي اشترعها للآخرين، ويتعامل معهم بمعايير غير مفهومة من الناحية الأخلاقية. ونستطيع متابعة هذه الطبيعة الأخلاقية المتناقضة منذ الإصحاحات الأولى من سِفر التكوين حتى نهاية الكتاب.

فبعد أن يتكاثر الناس على الأرض يخشى الإله من اتحادهم ضده فيفرقهم إلى جماعات وشعوب ويجعلهم يتكلمون بلغات مختلفة. نقرأ في سِفر التكوين: «وكانت الأرض كلها لسانًا واحدًا ولغةً واحدة. وحدث في ارتحالهم شرقًا أنهم وجدوا بقعةً في أرض شنعار وسكنوا هناك، وقالوا هلمَّ نبني لأنفسنا مدينة وبرجًا رأسه بالسماء، ونصنع لأنفسنا اسمًا لكيلا نتبدد على وجه الأرض. فنزل الرب لينظر المدينة والبرج اللذَين كان بنو آدم يبنونهما، وقال الرب: هو ذا شعب واحد ولسان واحد لجميعهم. وهذا ابتداؤهم بالعمل، والآن لا يمتنع عليهم كل ما ينوون أن يعلموه. هلمَّ ننزل ونبلبل هناك لسانهم حتى لا يسمع بعضهم لسان بعض. فبددهم الرب من هناك على وجه كل الأرض، فكفوا عن بناء المدينة. لذلك دعي اسمها بابل لأن الرب هناك بلبل لسان كل الأرض. ومن هناك بددهم الرب على وجه كل الأرض» (التكوين ١١: ١–٩). وبعد ذلك يعمد إلى إفناء كل نفس حية بين إنسان وحيوان في طوفان شامل بعد أن ندم على خلقهم: «فقال الرب أمحو عن وجه الأرض الإنسان الذي خلقته مع بهائم ودابات وطيور السماء» (التكوين ٦: ٦-٧).

وهو يأخذ البريء بجريرة المذنب وينتقم من الآباء في أبنائهم وأبناء أبنائهم: «افتقد ذنوب الآباء في الأبناء، في الجيل الثالث والرابع من مبغضي» (الخروج ٢: ٥). وسلوكه هذا يتناقض مع القاعدة التي شرعها في سِفر التثنية والتي تمنع أخذ الابن بجريرة أبيه:

«لا يُقتل الآباء عن الأبناء، ولا يُقتل الأبناء عن الآباء. كل إنسانٍ بخطيئته يُقتل» (التثنية ٢٤: ١٦). وعندما يأتي لدمار مدينتي سدوم وعمورة، يقف أمامه إبراهيم مذكِّرًا إياه بالقواعد الأخلاقية: «حاشا لك أن تفعل مثل هذا الأمر، أن تُميت البار مع الأثيم، أديَّان الأرض لا يصنع عدلًا؟» (التكوين ١٨: ٢٣–٢٥). وهو ولوع بالأضاحي البشرية وغضبه لا يهدأ أحيانًا إلا بها. من الأمثلة على ذلك أنه حدث جوعٌ في الأرض أيام الملك داود لمدة ثلاث سنين. وعندما طلب داود وجه ربه لمعرفة السبب، قال له إنه غاضبٌ على الأرض لأن سلفه الملك شاؤل كان قد ضرب أهل مدينة جبعون بعد العهد الذي كان يشوع قد قطعه لهم منذ القدم بعدم الاعتداء عليهم. فجاء داود إلى الجبعونيين وسألهم كيف يستطيع التكفير عن خطيئة شاؤل، فطلبوا منه أن يسلمهم سبعةً من ذرية شاؤل يقدمونهم قربانًا للرب. فأخذ داود ولدي شاؤل وزوجته رصفة، وخمسة من أولاد ميكال ابنة شاؤل وسلَّمهم إلى الجبعونيين: «فصلبوهم على الجبل أمام الرب، فسقط السبعة معًا وقُتلوا في أيام الحصاد ... وبعد ذلك استجاب الله من أجل الأرض» (صموئيل الثاني ٢١: ١-٢).

ولدينا قصة قربان بشري تقشعر لها الأبدان في سِفر القضاة. فقد ولي القضاء على إسرائيل المدعو يفتاح الجلعادي الذي أخذ على عاتقه تخليص بني إسرائيل من العمونيين المتسلطين عليهم. وقبل المضي إلى المعركة الفاصلة نذر يفتاح للرب أضحية بشرية يرفعها محرقة للرب إن هو نصره على أعدائه، واختار أن تكون هذه الضحية البشرية أول شخص يخرج للقائه بعد عودته منتصرًا. فدفع الرب بني عمون ليد يفتاح فشتت جيشهم وملك أرضهم. ولدى عودته إلى بيته كان أول خارج للقائه ابنته الوحيدة التي قابلته بالرقص والدفوف والغناء: «وكان لما رآها أنه مزق ثيابه وقال: آه يا بنتي قد أحزنتني لأني قد فتحت فمي إلى الرب، ولا يمكنني الرجوع. فقالت له: يا أبي هل فتحت فاك إلى الرب فافعل بي كما خرج من فيك، بما أن الرب قد انتقم لك من أعدائك. ثم قالت لأبيها فليفعل بي هذا الأمر. اتركني شهرين فأذهب وأنزل على الجبال وأبكي عذريتي أنا وصاحباتي ... وكان عند نهاية الشهرين أنها رجعت إلى أبيها ففعل بها نذره الذي نذر» (القضاة: ١١).

ورغم أن يهوه كان يعاقب شعبه بقساوةٍ بالغة لعدم التفاتهم إليه والسير وراء آلهةٍ أخرى؛ إلا أنه كان يرسل عقابه عليهم أحيانًا دون سببٍ واضح ومفهوم، ولدينا في آخر حادثة من حوادث حياة الملك داود خير مثال على ذلك. فلقد دفع يهوه عبده داود إلى الخطيئة وزينها له، لكي يتخذ منها ذريعة لإنزال الوباء بالناس والقضاء على عشرات الآلاف منهم. والخطيئة هنا هي تعدي حدود تابو قديم في الشريعة يمنع عد الأنفس:

«وعاد فحمي غضب الرب على إسرائيل — والنص هنا لا يلمح أو يصرح عن سبب الغضب — فأهاج عليهم داود قائلًا امضِ وأحصِ إسرائيل ويهوذا. فخرج يوآب ورؤساء الجيش من عند الملك ليعدوا الشعب ... وطافوا كل الأرض وجاءوا في نهاية تسعة وعشرين يومًا إلى أورشليم ... فجعل الرب وباءً في إسرائيل من الصباح إلى الميعاد. فمات الشعب من دان إلى بئر السبع، سبعون ألف رجلٍ ... فكلم داود الرب عندما رأى الملاك الضارب الشعب وقال: ها أنا أخطأت وأنا أذنبت، وأما هؤلاء الخراف فماذا فعلوا؟» (صموئيل الثاني ٢٤: ١–١٧).

ومن سمات يهوه الكذب ونقض المواثيق. وها هو كاتب المزمور ٨٩ يوجه له التهم الموثقة بالشواهد: «وقلت ... لا أنقض عهدي ولا أغير ما خرج من شفتي. مرةً حلفت بقدسي أني لا أكذب لداود. نسله إلى الدهر يكون وكرسيه كالشمس أمامي، مثل القمر يثبت إلى الدهر، والشاهد في السماء. لكنك رفضت ورذلت، غضبت على مسيحك نقضت عهد عبدك، نجست تاجه في التراب ... أين مراحمك الأول يا رب التي حلفت بها لداود بأمانتك؟» (المزمور ٨٩: ٣٤–٤٩). وكاتب المزمور ٩٤، من جهته، يبدأ نشيده بتعنيف يهوه لنسيانه شعبه وينبِّهه إلى أن الأغراب يهزءون منه ويقولون إنه لا يبصر ولا يلاحظ ما يدور حوله: «يا إله النقمات يا رب، يا إله النقمات أشرق. ارتفع يا ديان الأرض. جاز صنيع المستكبرين. حتى متى الخطاة، يا رب، حتى متى الخطاة يشمتون، يبقون يتكلمون بوقاحة. كل فاعلي الإثم يفتخرون. يسحقون شعبك يا رب ويذلون ميراثك ... ويقولون الرب لا يبصر، وإله يعقوب لا يلاحظ» (المزمور ٩٤: ١–٦).

ويبدو سلوك يهوه غير المفهوم من الناحية الأخلاقية، كأوضح ما يكون في سِفر أيوب. فهنا يقع الرب في مصيدة الشيطان الذي يوغر صدره على عبده الصالح أيوب: «وكان هذا الرجل كاملًا ومستقيمًا يتقي الله ويحيد عن الشر. ووُلد له سبعة بنين وثلاث بناتٍ. وكانت مواشيه سبعة آلاف رأسٍ من الغنم وثلاثة آلاف جملٍ وخمسمائة فدان بقر وخمسمائة أتان، وخدمه كثيرون جدًّا. فكان هذا الرجل أعظم بني المشرق» (أيوب ١: ١–٣). وفي أحد الأيام جاء الآلهة ليمثلوا أمام الرب، ومن بينهم الشيطان: «وكان ذات يوم أنه جاء بنو الله ليمثُلوا أمام الرب وجاء الشيطان أيضًا في وسطهم» (١: ٦). وعندما يمتدح الرب أيوب ويثني على تقواه واستقامته يقول له الشيطان أن أيوب لا يفعل ذلك مجانًا بل بسبب الخيرات التي أغدقها الرب عليه، ويقنعه بأن أيوب سوف يكفر بربه ويتخلى عن صلاحه إذا مسَّه منه ضرٌّ. فيطلق الرب يد الشيطان في أيوب لينزل به ما يشاء من الضربات، فيباشر الشيطان عمله بمباركة الرب. في يوم واحد سُرقت أبقاره وجماله وقتل اللصوص

عبيده جميعًا، وسقطت نارٌ من السماء فأحرقت قطعان غنمه، ثم سقط البيت على أولاده فماتوا جميعًا: «فقام أيوب ومزق جبته وجز شعر رأسه وخر على الأرض وسجد وقال: عريانًا خرجت من بطن أمي وعريانًا أعود إلى هناك. الرب أعطى والرب أخذ، فليكن اسم الرب مباركًا» (١: ٨–٢١).

بعد ذلك أتى الشيطان مرةً أخرى للمثول أمام الرب مع بقية بني الله، فقال له الرب إن أيوب ما زال رجلًا صالحًا، وهو متمسك بكماله رغم ما حلَّ به من مصائب: «ليس مثله في الأرض رجل كامل ومستقيم يتقي الله ويحيد عن الشر، وإلى الآن هو متمسك بكماله، وقد هيجتني عليه لأبتلعه بلا سببٍ.» فيقترح الشيطان أن يطال الأذى والضر أيوب في جسمه وصحته بعد أن طال ماله وأبناءه. فيوافق الرب على ذلك: «فأجاب الشيطان الرب وقال ابسط يدك ومس عظمه ولحمه فإنه عليك يجدف. فقال الرب للشيطان هنا هو في يدك، ولكن احفظ نفسه. فخرج الشيطان من حضرة الرب وضرب أيوب بقُرح رديء من باطن قدمه إلى هامته، فأخذ لنفسه شقفة يحتك بها وهو جالس في وسط الرماد. فقالت له امرأته أنت متمسك بعد بكمالك. بارك الله ومت. فقال لها تتكلمين كلامًا كإحدى الجاهلات. أَالخيرَ نقبل من عند الله والشر لا نقبل؟ في كل هذا لم يخطئ أيوب بشفتيه» (٢: ١–١٠).

ولكن يهوه يزداد إمعانًا في تعذيب أيوب الذي يرفع عقيرته بالشكوى وطلب العدل: «أبحر أنا أم تنين حتى جعلت عليَّ حارسًا؟ إن قلتُ فراشي يعزيني وينزع كربتي، تريعني بالأحلام وترهبني برؤى ... كُف عني الآن لأن أيامي نفحة. ما هو الإنسان حتى تعتبره وحتى تضع عليه قلبك، وتتعهده كل صباح وكل لحظة تمتحنه. حتى متى لا تلتفت عني ولا ترخيني ريثما أبلع ريقي، أأخطأت؟ ماذا أفعل لك يا رقيب الناس، لماذا جعلتني عاثورًا لنفسي حتى أكون على نفسي حملًا؟» (٧: ١٢–٢٠).

ولكن هذه الشكوى تذهب هباءً لأن يهوه هو الخصم هنا والحكم، وما من أحد يحاكم أفعاله، فيتابع أيوب: «ذاك الذي يسحقني بالعاصفة ويكثر جروحي بلا سببٍ لا يدعني آخذ نفَسي ولكن يشبعني مرائر. إن كان من جهة قوة القوي يقول: ها أنا ذا. وإن كان من جهة القضاء يقول: مَن يحاكمني؟ ... أنا مستذنب فلماذا أتعب عبثًا. لو اغتسلت في الثلج ونظفت يدي بالأشنان، فإنك في النقع تغمسني حتى تكرهني ثيابي. لأنه ليس هو إنسان مثلي فأجاوبه فنأتي جميعًا للمحاكمة. ليس بيننا مصالح يضع يده على كلينا» (٩: ٢٩–٣٣). «كرهت نفسي حياتي. أتكلم في مرارة نفسي قائلًا لله لا تستذنبني، أفهمني لماذا تخاصمني ... يداك كونتاني وصنعتاني كلي جميعًا، أفتبتلعني؟ اذكرْ أنك جبلتني

كالطين، أفتعيدني إلى التراب؟ ... أليست أيامي قليلة؟ اتركْ، كُفَّ عني، قبل أن أذهب ولا أعود إلى أرض ظلمة وظل موت» (١٠: ١–٢١). «الإنسان مولود المرأة، قليل الأيام وشبعان تعبًا. يخرج كالزهر ثم ينحسم، ويبرح كالظل ولا يقف، فعلى مثل هذا حدقت عينيك، وإياي أحضرت للمحاكمة معك» (١٤: ١–٣).

ومع ذلك فلو استطاع أيوب المثول أمام كرسي يهوه لأحسنَ تقديم قضيته وعرض أمامه كثيرًا من الحجج الدامغة على براءته: «ضربتي أثقل من تنهدي، مَن يعطيني حتى أجده فآتي إلى كرسيه، وأُحسن الدعوى أمامه وأملأ فمي حججًا، فأعرف الأقوال التي بها يجيبني، وأفهم ما يقول لي. أبكثرة قوة يخاصمني؟» (٢٣: ١–٦).

ولكن ادعاء البراءة من جانب أيوب وثباته على توكيد حقه أمام إلهه، لا يزيد هذا الإله إلا تعنتًا. وها هو يخاطبه مخاطبة الند للند مستعرضًا قوته أمام هذا الإنسان الضعيف القاعد فوق كومة من الرماد بين أطلال بيته المتهدم يحك قروحه بكسرة فخار: «فأجاب الرب أيوب من العاصفة وقال: مَن هذا الذي يظلم القضاء بكلام بلا معرفة؟ اشدد حقويك الآن كرجل، فإني أسألك فتُعْلمني. أين كنت حين أسستُ الأرض؟ أخبر إن كان عندك فهم، مَن وضع قياسها أو من مد عليها مطمارًا؟ على أي شيء قر قواعدها، أو مَن وضع حجم زاويتها عندما ترنمت كواكب الصبح معًا، وهتف جميع بني الله؟» (٣٨: ١–٦). وبعد خطبة طويلة تستغرق كامل الإصحاحين الثامن والثلاثين والتاسع والثلاثين، يتقدم أيوب بإجابة مقتضبة تنم عن اليأس من الاحتكام لإله يعتبر نفسه فوق الواجبات الأخلاقية: «فأجاب أيوب الربَّ وقال: هنا أنا حقير فبماذا أجاوبك، وضعت يدي على فمي. مرةً تكلمت فلا أجيب، ومرتين فلا أزيد» (٤٠: ٢–٤).

هذه الإجابة المختصرة تدعو يهوه إلى ثورة غضب أقوى من الأولى، لأنه يرى في ثناياها اتهامًا مبطنًا من قِبل أيوب: «فأجاب الرب أيوبَ من العاصفة فقال: الآن أشدد حقويك كرجل. أسألك فتُعْلمني. لعلك تناقض حكمي! تستذنبني لكي تبرر أنت» (٤٠: ٦–٨). ثم يعود بعد ذلك إلى استعراض قوته وتسلطه على الوحوش المائية الجبارة من أمثال بهيموت ولوياتان: «هل لك ذراع كما لله وبصوت مثله ترعد؟ ... أتصطاد لوياتان بشص أو تضغط لسانه بحبل؟ ... مَن يفتح مصراعي فمه؟ دائرة أسنانه مرعبة ... عطاسة يبعث ثورًا وعيناه كهدب الصبح ... إلخ» (٤٠: ٩، و٤١: ١–١٩). بعد أن ينتهي يهوه من خطبته الاستعراضية الثانية هذه. يدرك أيوب أخيرًا أن يهوه لا ينطلق في تصرفاته من أية قاعدة منطقية أو أخلاقية، بل من إحساسه بالتفوق والسلطة المطلقة، وأنه لا يطلب من

عباده محبة بل اعترافًا تامًّا بالتفوق، ناهيك عن تذكيره بالعدل والإنصاف. من هنا يصوغ أيوب إجابته الأخيرة لكي تأتي في اتفاق مع نظرة يهوه إلى نفسه، ويفلح في كسب قضيته: «فأجاب أيوب الرب فقال: قد علمتُ أنك تستطيع كل شيء ولا يعسر عليك أمر … وقد نطقت بما لم أفهم، بعجائب فوقي لم أعرفها … بسمع الأذن قد سمعت عنك، والآن رأتك عيني. لذلك أرفض أندم في التراب والرماد» (٤٢: ١–٥).

لا يوجد في خطاب أيوب الأخير أي عرضٍ لحقٍّ أو احتكام لعدل أو تذكير بالقواعد الأخلاقية في التعامل، بل خضوع كامل وغير مشروط لجبروت إله كان يسمع بعجائبه ولكنه رآها بأمِّ عينه. لهذا يهدأ غضب يهوه ويقرر الرأفة بأيوب، فيعيد إليه كل ما سلب منه: «وزاد الرب على كل ما كان الأيوب ضعفًا. فجاء إليه كل إخوته وكل أخواته وكل معارفه وأكلوا معه خبزًا في بيته، ورثوا له وعزوه عن الشر الذي جلبه الرب عليه، وبارك الرب آخرة أيوب أكثر من أولاه … وعاش أيوب بعد هذا مائةً وأربعين سنةً» (٤٢: ١–١٦)، ولكن مَن يعيد لأيوب أولاده وبناته الذين ماتوا دون سببٍ، أو من يعيد لأيوب كرامته الإنسانية التي هدرت على يد إلهٍ يدعي أنه الذي أسس الأرض ورفع السماء، ويتباهي بقتل التنانين واصطيادها بشص كما السمك، ولكنه لا يملك الحد الأدنى من المعرفة التي تمكنه من الاطلاع على خبيئة نفس أيوب ليتأكد من صحة ادعاء الشيطان.

إن الصورة غير الواضحة للإله التوراتي وتناوس سلوكه بين الخير والشر، وعدم إقامته وزنًا للقواعد الأخلاقية في تعامله مع الآخرين، وما يتبع ذلك من عدم الإمكانية على فهْم تصرفاته ودوافعها والتنبؤ بردود أفعاله، قد جعل من الديانة اليهودية ديانة طقسية بالدرجة الأولى، ترجح إتيان الطقوس على السلوك القويم والأخلاق الحميدة. وأسفار موسى الخمسة التي أسست للشريعة اليهودية لا تحتوي في الواقع إلا على النذر اليسير من التعاليم الأخلاقية التي ترد عرضًا في خضم آلاف الوصايا الطقسية المفصلة إلى درجة تثير الملل. وفي الحقيقة، فإن أول وصية نزلت على موسى قبل أن يشرع بالخروج من مصر، وقبل أن يتلقَّى الشريعة على جبل سيناء، لم تكن وصيةً معتقدية ولا تعبدية ولا أخلاقية، بل كانت وصيةً طقسية بحتة. فهنا يكلم يهوه موسى وهارون قائلًا: «هذا الشهر يكون لكم رأس الشهور. هو لكم أول شهور السنة. كلما جماعة إسرائيل قائلين في العاشر من هذا الشهر تأخذون كل واحد شاة بحسب بيوت الآباء، شاة للبيت الواحد … تكون لكم شاة صحيحة ذكرًا ابن سنة، ويكون عندكم تحت الحفظ إلى اليوم الرابع عشر من هذا الشهر. ثم يذبحه كل جمهور جماعة إسرائيل في العشية، ويأخذون من الدم ويجعلونه على القائمتين والعتبة

العليا في البيوت التي يأكلون فيها. ويأكلون اللحم تلك الليلة مشويًّا بالنار مع فطير. لا تأكلوا منه نيئًا ولا طبيخًا مطبوخًا بماء، بل مشويًّا بالنار، رأسه مع أكارعه وجوفه، ولا تبقوا منه إلى الصباح، والباقي منه إلى الصباح تحرقونه بالنار. وهكذا تأكلونه: أحقاؤكم مشدودة وأحذيتكم في أرجلكم وعصيكم في أيديكم. وتأكلونه بعجلة. هو فصح للرب ... وسبعة أيام تأكلون فطيرًا، اليوم الأول تعزلون الخمير من بيوتكم، فإن كل مَن أكل خميرًا من اليوم الأول إلى اليوم السابع، تقطع تلك النفس من إسرائيل» (الخروج ١٢: ١–١٥).

منذ أن خاطب الرب إبراهيم لأول مرةٍ في حاران وأمره بالتوجُّه من هناك إلى أرض كنعان، داوم على الاتصال به وبإسحاق ويعقوب من بعده على فترات قليلة ومتباعدة. وكان فحوى الخطاب في كل مرةٍ مقتصرًا على توكيد العهد أو تجديده أو التبشير بغلام في شيخوخة الأبوين، وما إلى ذلك، ولكنه لم يتقدم لأي منهم بوصيةٍ من أي نوع. أما خلال فترة الإقامة في مصر فقد نسي الرب بني إسرائيل مدةً تزيد عن الأربعمائة سنة، ثم تذكَّر فجأةً عهده مع إبراهيم وإسحاق ويعقوب وأمر موسى بالعودة إلى مصر لتخليصهم من حياة العبودية. من هنا يأتي العجب أن تكون أول وصيةٍ يتقدم بها الرب لشعبه بعد هذا الزمن الطويل، وصية طقسية لا تحمل أية دلالةٍ أو معنى. فلماذا تؤخذ الشاة ذكرًا وابن سنة؟ ولماذا في العاشر من الشهر ويحتفظ بها حتى الرابع عشر منه؟ لماذا يتوجب عليهم أن يأكلوها مشويةً لا نيئة ولا مطبوخة؟ ولماذا يأكلونها وهم وقوفٌ وأحقاؤهم مشدودة وأحذيتهم في أرجلهم وعصيهم في أيديهم؟ ولماذا يأكلون خبزًا فطيرًا لا خميرًا مدة سبعة أيام؟ أسئلة لا يمكن الإجابة عليها إلا بالمقارنة مع لوائح التابو البدائية التي تكمن عند جذور وأصول الممارسة الدينية للإنسان. والأهم من ذلك كله أن هذه الوصية الطقسية الأولى التي استهل بها يهوه شريعته، قد ألحقت بها أول عقوبة قتل في الشريعة. وهذه العقوبة لم توضع على مَن يُخلُّ بنظام الجماعة ويهدد أمنها، ولا على مَن يتعدى حدود قاعدة أخلاقية، بل على مَن يأكل خبزًا خميرًا لا فطيرًا خلال أيام الفصح السبعة. إن أول نفس أُحلَّ قتلها في إسرائيل هي النفس التي تأكل الخمير لا الفطير: «فإن كل مَن أكل خميرًا من اليوم الأول إلى السابع تُقطع تلك النفس من إسرائيل» (الخروج ١٢: ١٠). وبذلك تعلن الشريعة الموسوية عن مضمونها وتوجهاتها منذ البداية، ويعلن يهوه عن مطلبه الرئيسي من عباده وهو: والخضوع وتأدية الطقوس وعدم تعدي حدود التابو. أما الأخلاق فثانوية، ويستطيع الآثمُ غسل ذنوبه وتجاوزاته الأخلاقية عن طريق أداء طقوسٍ معينة لا عن طريق الاعتراف بالذنب والتوبة النصوح.

إن معظم الخطايا والآثام ذات الآثار المدمرة على حياة الجماعة، مما يرتكبه الفرد يمكن غسله بسهولة، وذلك مثل السرقة واغتصاب مال الآخرين وجحد الأمانة واليمين الكاذبة. وما على المذنب إلا أن يأتي بذبيحة إثم إلى الكاهن ليحله من ذنوبه وآثامه أمام الرب الذي تقبل الذبيحة ويصفح عنه. عن مثل هذا نقرأ في سِفر اللاويين: «إذا أخطأ أحد وخان خيانة بالرب وجحد صاحبه وديعة أو أمانة أو مسلوبًا، أو اغتصب من صاحبه، أو وجد لقطة وجحدها وحلف كاذبًا على كل شيء من كل ما يفعله الإنسان مخطئًا به، يأتي إلى الرب بذبيحة لإثمه كبشًا صحيحًا من الغنم ذبيحة إثم للكاهن، فيُكفِّر عنه الكاهن أمام الرب، فيصفح عنه في الشيء الذي فعله مذنبًا به» (اللاويين ٦: ١–٧). وإلى جانب هذا النوع من الطقوس التطهيرية الفردية هناك طقس جمعي يمكن بواسطته غسل ذنوب بني إسرائيل طرًّا، وهو طقس تيس الخطيئة، الذي يشرحه سِفر اللاويين ١٦ بالتفصيل. وهذه آخر فقراته: «ومتى فرغ من التكفير عن القدس وعن خيمة الاجتماع وعن المذبح، يقدم التيس الحي، ويضع هارون يده على رأس التيس ويقر عليه بكل ذنوب بني إسرائيل وكل سيئاتهم مع كل خطاياهم، ويجعلها على رأس التيس ويرسله بيد مَن يلاقيه إلى البرِّية، ليحمل التيس عليه كل ذنوبهم إلى أرض مقفرة» (اللاويين ١٦: ٢٠–٢٢).

إن كل خطايا بني إسرائيل يمكن غسلها بطقسٍ تطهيري بسيط. أما تجاوز قاعدة طقسية أو حدود تابو معين فيودي بحياة أكثر الناس تقوى على الفور. وهذا ما حدث لابنَي هارون أخي موسى، وكانا كهنةً للرب يخدمان تابوت العهد في مسكنه تحت خيمة الاجتماع: «وأخذ ابنا هارون كل منهما مجمرته وجعلا فيها نارًا، ووضعا عليها بخورًا وقرَّبا أمام الرب نارًا لم يأمرهما بها، فخرجت نار من عند الرب وأكلتهما فماتا أمام الرب» (اللاويين ١٠: ١–٢). وهذا ما حصل أيضًا للرجل الصالح عزة، عندما أمسك بتابوت العهد ليمنعه من السقوط عن المركبة بينما كان داود ينقله إلى أورشليم: «فأركبوا تابوت الله على عجلة جديدة وحملوه من بيت أبيناداب الذي في الأكمة. وكان عزة وأخيو؛ ابنا أبيناداب، يسوقان العجلة الجديدة ... ولما انتهوا إلى بيدر ناحون، مد عزة يده إلى تابوت الله وأمسكه لأن الثيران انشمصت. فحمي غضب الرب على عزة وضربه الله هناك لأجل غفلة فمات. فاغتاظ داود لأن الرب اقتحم عزة اقتحامًا وسمى ذلك الموضع فارص عزةٍ إلى هذا اليوم. وخاف داود من الرب في ذلك اليوم وقال كيف يأتي إليَّ تابوت الرب. ولم يشأ داود أن ينتقل تابوت الرب إليه، إلى مدينة داود» (صموئيل الثاني ٦: ٣–٩).

ونتابع في أسفار موسى الخمسة مئات ومئات من القواعد الطقسية وحدود التابو، التي يؤدي تجاوزها إلى الموت في كثير من الأحيان. فعدم غسل الكاهن ليديه ورجليه قبل

أداء الطقوس يعرِّضه للموت: «فيغسل هارون وبنوه أيديهم وأرجلهم عند دخولهم إلى خيمة الاجتماع، أو عند اقترابهم إلى المذبح للخدمة ليوقدوا وقودًا للرب. يغسلون أيديهم وأرجلهم لئلَّا يموتوا» (الخروج ٣٠: ١٧–٢٠). كما أن ممارسة أي عمل في يوم السبت تستوجب الموت: «وأما اليوم السابع ففيه سبت عطلةٍ مقدس للرب. كل مَن صنع عملًا في يوم السبت قتلًا يُقتل» (الخروج ٣١: ١٥). ومثل العمل في يوم السبت أيضًا، العمل في اليوم العاشر من الشهر السابع، فهو أمر يعاقب عليه الرب فورًا بالموت: «وأما العاشر من الشهر السابع فهو يوم الكفارة ... وكل نفس تعمل عملًا ما في هذا اليوم عينه، أبيد تلك النفس من شعبها» (اللاويين ٢٣: ٢٧–٣٠). وفي غمرة هذا الفيض من الأوامر والتعليمات الطقسية وحدود التابو المفروضة، تضيع الوصايا العشر وبقية الأحكام الأخلاقية المبعثرة في خضم الأحكام غير المفهومة وغير المسوَّغة.

فإذا جئنا إلى أسفار الأنبياء التي رسمت أحيانًا صورةً شمولية لإله التوراة دون أن ترتقي به بالفعل إلى مرتبة الإله الأوحد المطلق، فإننا نجد تعديلًا في الموقف من الأخلاق يرجحها أحيانًا على الطقوس والعبادات. من ذلك مثلًا ما نقرؤه على لسان الرب في سِفر إشعيا: «لماذا لي كثرة ذبائحكم. يقول الرب. أُتخمت من محرقات كباشٍ وشحم مسمنات ... البخور هو مكرهة لي. رأس الشهر والسبت ونداء المحفل. لست أطيق الإثم والاعتكاف. رءوس شهوركم وأعيادكم بغضتها نفسي، صارت عليَّ ثقلًا، مللت حملها. فحين تبسطون أيديكم أستر عيني عنكم، وإن كثَّرتم الصلاة لا أسمع. أيديكم ملآنة دمًا. اغتسلوا، تنقَّوا. اعزلوا شر أفعالكم من أمام عيني، كفوا عن فعل الشر، اطلبوا الحق، أنصفوا المظلوم، اقضوا لليتيم، حاموا عن الأرملة» (إشعيا ١: ١١–١٧). وأيضًا: «ومَن يذبح ثورًا هو قاتل إنسان. مَن يذبح شاة فهو ناحر كلب. مَن يُصعد تقْدِمة يُصعد دم خنزير. مَن أحرق بخورًا فهو مبارك وثنًا. بل هم اختاروا طرقهم وبمحرقاتهم سرت أنفسهم» (إشعيا ٦٦: ٣). ويسير النبي عاموس على خطى إشعيا في إعلائه للأخلاق فوق الطقوس: «اطلبوا الخير لا الشر لكي تحييوا ... بغضت كرهت أعيادكم، ولست ألتذ باعتكافاتكم. إني إذا قدَّمتم لي محرقاتكم وتقدماتكم لا أرضى، وذبائح السلامة من مسمناتكم لا ألتفت إليها. أبعدْ عني ضجة أغانيك، ونغمة ربابك لا أسمع. وليجرِ الحق كالمياه، والبر كنهر دائم» (عاموس ٥: ١٤، ٢١: ٢٤). أما حزقيال فيجعل إله التوراة يصحح سلوكه السابق عندما كان يفتقد ذنوب الآباء في الأبناء، حيث يقول على لسان إلهه: «ما لكم أنتم تضربون هذا المثل على أرض إسرائيل قائلين الآباء أكلوا الحصرم وأسنان الأبناء ضرست. حي أنا، يقول السيد الرب.

لا يكون لكم من بعد أن تضربوا هذا المثل في إسرائيل ... النفس التي تخطئ هي التي تموت ... الابن لا يحمل من إثم الأب» (حزقيال ١٨: ٢–٤، ٢٠). وفي الحقيقة، فإن كل ما ينتقده هؤلاء الأنبياء من الطقوس التي يمارسها شعبهم قد نصَّت عليه الأسفار الخمسة، ويهوه الذي يضع هؤلاء على لسانه هذا النقد إنما يتنكَّر لماضيه.

إن عدم توصل إله التوراة إلى موقف متسق من مسألة الأخلاق، سواء فيما يتعلق بسلوكه الخاص أو بمطلبه الأساسي من شعبه، وما تبع ذلك من سيادة الطقس والتابو على ما سواه، قد جعل الشخصيات الرئيسية في الرواية التوراتية تسلك بدوافع من محاكماتها الآنية بعيدًا عن أي منظور أخلاقي واضح ومتكامل. وغالبًا ما جاءت أفعالها في تناقض تام مع أبسط القواعد الأخلاقية الراسخة في ضمير الإنسان، بصرف النظر عن ثقافته ومعتقده ودينه. لنتابع فيما يأتي سلوك هذه الشخصيات منذ أن تم خلق الزوجين الأولين في جنة عدنٍ.

لقد جعل المحررون التوارتيون المعصية والخروج على القاعدة، في بذرة التاريخ البشري. ولكي يتم تسهيل أول خروج على القاعدة، كان لابد من صياغة هذه القاعدة بطريقة تجعل الخروج عليها أمرًا محتمًا بالنسبة للطبيعة البشرية. فبعد أن خلق الرب الإنسان الأول وغرس من أجله جنةً في عدن شرقًا، خلق له امرأةً لتكون مؤنسًا له في ذلك المكان. وبعد ذلك بيَّن لهما أول تابو يقيد من حريتهما التي بدت تامةً لهما وغير منقوصة للوهلة الأولى، فقد كان باستطاعتهما أن يفعلا ما يشاءان في جنتهما ويأكلا من كل ثمرها إلا شجرة واحدة هي شجرة المعرفة. وبذلك عمل الرب على تسهيل المعصية الأولى والحض على ارتكابها عندما اشترع حدًّا غير مفهوم ولا مسوَّغ من وجهة النظر الإنسانية. وبعد المعصية الأولى جاءت الجريمة الأولى التي جعلت أيضًا في بذرة التاريخ البشري، عندما عمل الرب على زرع الحقد بين الإخوة وخلق المناخ الملائم لإتيان الجريمة البدئية، وذلك بتقبله لقربان هابيل من دون قربان قاين دون سببٍ مقنع، فكان أن قتل قاين أخاه، وتم التأسيس للتاريخ بالمعصية والخروج عن القاعدة أولًا، وبالجريمة ثانيًا. من هنا فلا عجب إن اتسم سلوك بقية الشخصيات التوراتية بالشذوذ والخروج عن المألوف.

ونحن إذا تتبَّعنا سير مختاري الرب في الرواية التوراتية حتى آخرها، طالعتنا مواقف وتصرفات لا تليق بإنسانٍ عادي، فما بالك بأولئك المختارين الذين رسم لهم الرب أدوارًا مهمة ومتميزة في حياة الجماعة. فهذا نوحٌ، الأب الثاني للبشرية بعد آدم، والذي جاء وصفه في الإصحاح السادس من سِفر التكوين على أنه الرجل البار والكامل، يتكشَّف عن سكير

أخرق يعاقر الخمرة في خيمته ويتعرى من ثيابه فتنكشف عورته أمام أولاده (التكوين ٩: ٢٠–٢٤). وهذا لوطٌ ابن أخي الأب الأول إبراهيم يأخذ الخمرة من يد ابنتيه ويشرب حتى يفقد وعيه، فتقوم ابنته الكبرى وتضاجعه في الليلة الأولى، ثم تفعل أختها الصغرى الشيء نفسه في الليلة التالية، وتحمل الاثنتان من أبيهما. وينهي محرر السِّفر قصته هذه دون أي تعليق حيث يقول: «فحبلت ابنتا لوط من أبيهما فولدت البكر ابنًا ودعت اسمه موآب ... والصغيرة أيضًا ولدت ابنًا ودعت اسمه ابن عمي» (التكوين ١٩: ٣٦–٣٨).

وعندما حصلت مجاعة في بلاد كنعان، ارتحل إبراهيم وزوجته سارة إلى مصر، وهناك كان الأب الأول للتاريخ التوراتي خائفًا على حياته أكثر من خوفه على عِرضه، فقال لسارة زوجته أن تقول إنها أخته حتى لا يُقتل بسببها؛ لأنها كانت جميلةً وربما رغب في الزواج منها أحد أشراف مصر، ولم يجد وسيلةً لذلك إلا بتدبير مكيدة لزوجها. وقد صحَّت توقعات إبراهيم؛ حيث لفت جمال المرأة نظر بعض المسئولين فأخذوها إلى بيت فرعون الذي ضمها إلى حريمه ودخل عليها، ثم أجزل العطاء لإبراهيم الذي كان راضيًا عن هذه المقايضة التي جعلت منه رجلًا غنيًّا لولا تدخل الرب الذي: «ضرب الفرعون وبيته ضربات عظيمة بسبب ساراي امرأة أبرام. فدعا فرعون أبرام وقال له: ما هذا الذي صنعت بي، لماذا لم تخبرني أنها امرأتك، لماذا قلت هي أختي حتى أخذتها لتكون زوجتي؟ والآن هي ذي امرأتك خذها واذهب. فأوصى عليه فرعون رجالًا فشيعوه وامرأته وكل ما كان له» (التكوين ١٢: ١٧–٢٠).

ثم يكرر إبراهيم الأمر نفسه عندما يأتي إلى مدينة جرار الفلسطينية حيث قال عن سارة إنها أخته. فيأخذها ملك المدينة المدعو أبيمالك. وهنا يتدخل الرب مرةً أخرى ويحذِّر الملك في الحلم من لمسه للمرأة لأنها متزوجة، ولم يكن الملك قد اقترب منها بعدُ مثلما فعل فرعون. فيردها إلى زوجها ويعنفه قائلًا: «ماذا فعلت بنا، وبماذا أخطأت إليك حتى جلبت عليَّ وعلى مملكتي خطيئة عظيمة؟ فقال إبراهيم: إني قلت ليس في هذا الموضوع خوف الله البتة فيقتلونني لأجل امرأتي ... فأخذ أبيمالك غنمًا وبقرًا وعبيدًا وإماء وأعطاها لإبراهيم وردَّ إليه سارة امرأته» (التكوين ٢٠: ١–١٤). وبذلك يتفوق أبيمالك أخلاقيًّا على إبراهيم لإحساسه بخطيئة الدخول على امرأة متزوجة، في الوقت الذي لم يرَ فيه إبراهيم مانعًا من دخول الرجال على امرأته خوفًا من خطرٍ متوهَّم على حياته أثبتت الأحداث اللاحقة عدم جدِّيته.

ويبدو أن رهاب الخوف من القتل كان من شيمة أسرة إبراهيم؛ لأن إسحاق ابنه قد فعل ما فعله أبوه من قبله. فقد هبط إسحاق وزوجته رفقة إلى مدينة جرار إثر مجاعة

حلَّت بالأرض، وهناك قال عن زوجته أيضًا إنها أخته: «وسأله أهل المكان عن امرأته فقال: هي أختي؛ لأنه خاف أن يقول امرأتي؛ لعلَّ أهل المكان يقتلوني من أجل رفقة؛ لأنها كانت حسنة المنظر. وحدث بعد أن طالت الأيام له هناك أن أبيمالك مِلك الفلسطينيين أشرف من الكوَّة ونظر، وإذا إسحاق يلاعب رفقة امرأته. فدعا أبيمالك إسحاق وقال: إنما هي امرأتك فكيف قلت هي أختي؟! فقال إسحاق: لأني قلت لعلِّي أموت بسببها. فقال أبيمالك: ما هذا الذي صنعت بنا؟! لولا قليل لاضطجع أحد الشعب مع امرأتك فجلبت علينا ذنبًا. فأوصى أبيمالك جميع الشعب قائلًا: الذي يمس هذا الرجل أو امرأته موتًا يموت» (التكوين ٢٦: ٣–١١).

ولقد ورث إسحاق عن أبيه إبراهيم العهد الإلهي من جملة ما ورث: «وظهر له الرب وقال ... لك ولنسلك أُعطي جميع هذه البلاد، وأوفي بالقَسم الذي أقسمت لإبراهيم أبيك، وأُكثِّر من نسلك كنجوم السماء وأعطي نسلك جميع هذه البلاد، وتتبارك في نسلك جميع أمم الأرض» (التكوين ٢٦: ٤–٥). غير أن انتقال الميراث من إسحاق إلى أحد أولاده من بعده، لم يكن ليتمَّ بهذه البساطة والسهولة. فقد كان لإسحاق ولدان: الأول عيسو، وهو الابن الأكبر والوريث المادي والروحي، والثاني يعقوب، وهو الأصغر الذي صار فيما بعد يُدعى إسرائيل. وقد أحب إسحاق عيسو لأنه كان صيادًا. أما رفقة زوجته فقد أحبت يعقوب الذي كان قريبًا منها ولا يبرح الخيام: «وكان عيسو إنسانًا يعرف الصيد، إنسان البرِّية، ويعقوب إنسانًا كاملًا يسكن الخيام. فأحب إسحاق عيسو لأن في فمه صيدًا، وأما رفقة فكانت تحب يعقوب» (التكوين ٢٥: ٢٧–٢٨).

ولما كان عيسو هو الوريث الطبيعي لأملاك أبيه وللعهد الإلهي، خصوصًا بعد أن ينال بركة أبيه ورضاه. فقد عمد يعقوب وأمه إلى الحيلة والخداع من أجل تحويل حقوق الابن البكر إلى أخيه الصغير. ففي أحد الأيام رجع عيسو من رحلة صيدٍ طويلة وهو متعبٌ وجائع، فوجد يعقوب عند الخيام يطبخ حساء عدس أحمر، فطلب إليه أن يطعمه من طبيخه فأبى يعقوب، وطلب لقاء طبيخه أن يتنازل له عيسو عن جميع حقوق البكورية التي يتمتع بها الابن الأكبر في العائلة، فوافق عيسو في لحظة طيشٍ واستهتار وأكل من طبيخ أخيه: «وطبخ يعقوب طبيخًا، فأتى عيسو من الحقل وهو قد أعيا، فقال عيسو ليعقوب: أطعمني من هذا الأحمر لأني قد أعييت؛ لذلك دُعي اسمه أدوم، فقال يعقوب: بعني اليوم بكوريتك. فقال عيسو: ها أنا ماضٍ إلى الموت، فلماذا لي بكورية؟ فقال يعقوب احلف لي اليوم، فحلف له فباع بكوريته ليعقوب. فأعطى يعقوب عيسو خبزًا وطبيخ

عدس، فأكل وشرب وقام ومضى» (التكوين ٢٥: ٢٩–٣٤). وبانتقال حقوق البكورية إلى يعقوب يكون بنو إسرائيل قد اشتروا عهد الرب بطبخة عدسٍ، وخسرها بنو أدوم نسل عيسو.

ولكي تكتمل حقوق يعقوب في البكورية كان عليه أن يتلقَّى بركة أبيه قبل موته، باعتباره الابن الأكبر. وهنا تحتال رفقة على زوجها إسحاق الذي كلَّت عيناه عن النظر، فعندما دعا إسحاق ابنه الأكبر عيسو ليعطيه بركته، جاءت رفقة بابنها المفضَّل يعقوب ليأخذ بركة أبيه عوضًا عن عيسو، ووضعت على يديه وعنقه فروة جدي ليغدو ملمسه مشعرًا كملمس أخيه لأن يعقوب كان أملس البشرة: «فقال إسحاق ليعقوب تقدم لأجسك يا بني. أأنت هو ابني عيسو أم لا. فتقدم يعقوب إلى إسحاق أبيه فجسه وقال الصوت صوت يعقوب ولكنَّ اليدَين يدا عيسو، ولم يعرفه لأن يديه كانتا مشعرتين كيدي عيسو أخيه فباركه» (التكوين: ٢٧: ١٨–٢٣).

ولكن الشكوك كانت تراود إسحاق بعد أن أعطى بركته، فعاد ليسأل ابنه عن هويته الحقيقية. وهنا يكذب يعقوب بملء فمه دون حياءٍ أو خجل بعد أن كذب بأفعاله: «وقال إسحاق: هل أنت هو ابني عيسو؟ فقال: أنا هو» (التكوين ٢٧: ٢٤). وبذلك استكمل أبو القبائل الإسرائيلية اغتصاب حق البكورية بالكذب بعد أن استلبه في لحظة ضعفٍ وغفلة من أخيه المتعب الجائع.

ويتعرض يعقوب بدوره لمكيدة من أولاده وهو في سن الشيخوخة. فقد أحب يعقوب ابنه الصغير يوسف أكثر من بقية إخوته لأنه كان ابن شيخوخته؛ الأمر الذي جلب على يوسف بغض وحسد إخوته. ومما زاد في بغضهم له أنه كان يقص على أهله أحلامًا يراها وتتنبأ بعلو مكانته وتفوقه على أخوته. ومنها الحلم الذي قال فيه: «إني حلمت حلمًا أيضًا. وإذا الشمس والقمر وأحد عشر كوكبًا ساجدة لي … فانتهره أبوه وقال له: ما هذا الحلم الذي حلمت؟ هل نأتي أنا وأمك وإخوتك لنسجد لك إلى الأرض؟! فحسده إخوته. أما أبوه فكتم الأمر. وبينما إخوة يوسف يرعون الغنم في مكانٍ بعيد، أرسله أبوه وراءهم ليستطلع أحوالهم وأحول القطيع. فلما رأوه قادمًا من بعيد، قال بعضهم لبعض: هو ذا صاحب الأحلام قادم، هلمُّوا نقتله فنرى ماذا تكون أحلامه. وعندما همُّوا بقتله قال لهم أخوهم رأوبين: ولا تسفكوا دمًا، اطرحوه في هذه البئر التي في البرِّية … فكان لما جاء يوسف إلى إخوته أنهم خلعوا عن يوسف قميصه الملون وأخذوه وطرحوه في البئر. وأما البئر فكانت جافةً … فأخذوا قميص يوسف وذبحوا تيسًا من المعزى وغمسوا القميص في الدم وأرسلوا

القميص الملون وأحضروه إلى أبيهم وقالوا: وجدنا هذا، حقِّقْ، أقميص ابنك هو أم لا؟ فتحقق وقال: قميص ابني، وحش رديء أكله، افترس يوسف افتراسًا. فمزَّق يعقوب ثيابه وناح على ابنه أيامًا كثيرة» (التكوين: ٣٧). وبذلك تبتدي قصة الأسباط الاثني عشر من أولاد يعقوب/إسرائيل بالكراهية والبغض والقتل والكذب.

وقبل أن نتابع في رواية سِفر التكوين قصة يوسف وما جرى له في مصر بعد أن انتُشل من البئر وبيع عبدًا، سنتحدث عن يهوذا بن يعقوب الذي تُنتسب إليه قبيلة يهوذا، وكيف زنى بكنَّته وولدت له ابنين. وملخص القصة أن يهوذا هذا قد زوج ابنه الأكبر بفتاة اسمها تامار، ولكن الابن مات قبل أن تحمل منه زوجته. فأعطى يهوذا تامار زوجةً لابنه الثاني الذي ما لبث أن مات أيضًا. ولما كان ابنه الثالث قاصرًا، فقد أعاد يهوذا تامار إلى بيت أبيها ريثما يكبر الابن الثالث، ولكن الابن كبر ولم يعطه يهوذا تامار زوجةً. وبينما يهوذا في طريقه إلى بلدة تمنه لبعض أشغاله. خلعت تامار عنها ثياب ترمُّلها وتغطت ببرقع وجلست على جانب الطريق. ولما مر بها يهوذا ظنها زانية فطلب أن يدخل عليها. فقالت له: ماذا تعطيني إذا دخلت عليَّ؟ فقال: أعطيك جديًا من الماعز. فقالت: هل تعطيني رهنًا ريثما ترسل الجدي؟ قال: ما الرهن الذي أعطيك؟ قالت: خاتمك وعصاك التي في يدك وعصابة رأسك. فأعطاها ما طلبت ودخل عليها. ثم قامت وقد حبلت منه وعادت إلى بيتها. وعندما أرسل لها يهوذا الجدي لم يجدوها في المكان. وبعد ثلاثة أشهر قيل ليهوذا إن كنَّته تامار قد زنت وها هي حبلى. فقال يهوذا: أخرجوها فتُحرق، ولكن تامار أرسلت إلى حميِّها خاتمه وعصاه وعصابة رأسه وقالت إنها حامل من صاحبها. فعرف يهوذا أشياءه وبرأها من تهمة الزنى. فولدت له ابنين: الأول اسمه فارص والثاني اسمه زارح (التكوين: ٣٨). ومن فارص انتهت سلسلة نسب الزنى هذه إلى الملك داود: «وهذه مواليد فارص: فارص ولد حصرون، وحصرون ولد رام، ورام ولد عميناداب، وعميناداب ولد فحشون، وفحشون ولد سلمون، وسلمون ولد بوعز، وبوعز ولد عوبيد، وعوبيد ولد يسي. ويسي ولد داود» (راعوث ٤: ١٨–٢٢). وبعد ذلك يأتي مؤلفو الأناجيل ليتابعوا هذه السلسلة وصولًا إلى يسوع المسيح.

لقد رهن رأس سبط يهوذا خاتمه وعصاه وعصابة رأسه عند زانية لكي يدخل عليها، وعاد إلى بيته حاسر الرأس وخاسر الخُلق. ولم تكن الزانية إلا كنَّته وزوجة اثنين من أولاده المتوفين على التوالي. ومن فارص ابن الزنى بالكنَّة يتسلسل داود مختار الرب، رغم أن الرب قد قال في سِفر التثنية (٢٣: ٢): «لا يدخل ابن زنًى في جماعة الرب، حتى الجيل

العاشر، ولا يدخل منه أحد في جماعة الرب.» وكما نستنتج من سلسلة النسب أعلاه، فإن داوود كان ينتمي إلى الجيل العاشر.

في سِفر الخروج يبتدئ موسى تاريخه بجريمة قتلٍ عمد لم يكن مضطرًّا إليها: «وحدث في تلك الأيام، لما كبر موسى، أنه خرج إلى إخوته لينظر في أثقالهم فرأى رجلًا مصريًّا يضرب رجلًا عبرانيًّا من إخوته. فالتفت إلى هنا وهناك ورأى أن ليس أحد فقتل المصري وطمره في الرمل، ثم خرج في اليوم الثاني وإذا رجلان عبرانيان يتخاصمان، فقال للمذنب: لماذا تضرب أخاك؟ فقال: مَن جعلك رئيسًا وقاضيًا علينا؟ أمفتكر أنت بقتلي كما قتلت المصري؟ فخاف موسى وقال: حقًّا قد عُرف الأمر. فسمع فرعون هذا الأمر فطلب أن يُقتل موسى فهرب موسى من وجه فرعون وسكن في أرض مديان» (الخروج ٢: ١١–١٥). وقبل أن يخرج موسى بجماعته من مصر حضَّهم على استغلال ثقة جيرانهم المصريين وسرقتهم تحت ذريعة الإعارة المؤقتة. وقد شارك الرب في عملية السرقة هذه عندما زين للمصريين أن يعيروا لبني إسرائيل ما طلبوا: «وفعل بنو إسرائيل بحسب قول موسى، طلبوا من المصريين أمتعة فضةٍ وأمتعة ذهبٍ وثيابًا. وأعطى الرب نعمة للشعب في عيون المصريين حتى أعاروهم، فسلبوا المصريين» (الخروج ١٢: ٣٤–٣٦). أما عن الجرائم الجماعية وقتل الأطفال بالجملة، مما ارتكبه موسى في حملاته الحربية، فقد ذكرناها في مكان آخر من هذا البحث، وهي الجرائم التي بزَّه فيها تلميذه يشوع الذي استلم القيادة بعد وفاته: «وكانت أريحا مقفلة مغلقة بسبب بني إسرائيل لا أحد يخرج ولا أحد يدخل فقال الرب ليشوع انظر قد دفعت بيدك أريحا … فسقط السور في مكانه وصعد الشعب إلى المدينة كل رجل مع وجهه وأخذوا المدينة وحرَّموا كل ما في المدينة من رجل وامرأة، من طفل وشيخ، حتى البقر والغنم والحمير، بحد السيف» (يشوع ٦: ١–٢١). وتعبير «حرَّموا» الوارد في هذا المقطع يعني اتبعوا مبدأ «التحريم» وهو بالمصطلح التوراتي القتل من أجل مرضاة الرب وتقديم الأنفس المقتولة قربانًا له.

في سِفر القضاة الذي يصف حالة القبائل الإسرائيلية بعد دخولها إلى بلاد كنعان، ومحاولة كل قبيلة إيجاد موطئ قدم لها في تلك الأرض ذات الثقافة العريقة والمدن القوية الحصينة، سوف أتوقف عند شخصيتين من قضاة بني إسرائيل الذين كانوا بمثابة الحكام القبليين خلال تلك الفترة التي سبقت تشكيل المملكة الموحدة المفترضة لكل إسرائيل. وهاتان الشخصيتان هما يفتاح الجلعادي وشمشون. كان يفتاح واحدًا من أهم شخصيات سِفر القضاة. وقد نشأ منبوذًا من قومه لأنه كان ابن عاهرة. وعندما شبَّ عن الطوق صار

رئيس عصابةٍ من الأفَّاقين وقاطعي الطرق. ولما تضايق قومه من العمونيين الذين بغوا عليهم ولم يجدوا بينهم مَن هو أهلٌ للقيادة، جاءوا إلى ابن الزنى وقاطع الطرق يطلبون عونه على أعدائهم، فاشترط يفتاح لقاء ذلك أن يُرئسوه عليهم ويعطوه منصب القضاء، فوافقوا: «ولما حارب بنو عمون إسرائيل، ذهب شيوخ جلعاد وقالوا ليفتاح تعالَ وكن لنا قائدًا فنحارب بني عمون، فقال يفتاح لشيوخ جلعاد: أما أبغضتموني، أنتم وطردتموني من بيت أبي، فلماذا أتيتم إليَّ الآن إذ تضايقتم؟ ... فذهب يفتاح مع شيوخ جلعاد وجعله الشعب عليهم رأسًا» (القضاة ١١: ٥–١١). ولكي يعينه الرب على أعدائه نذر له أضحية بشرية. وقد أوردنا قصة هذه الأضحية في مكانٍ سابق من هذا البحث.

أما شمشون فقد كان قاضيًا في إسرائيل مدة عشرين سنة (القضاة ١٦: ٣١)، أوكل له الرب مهمة إنقاذ بني إسرائيل من الفلسطينيين الذين اضطهدوهم مدةً طويلة، وجعله نذيرًا له فيهم: «وكان رجل من صرعة اسمه منوح وامرأته عاقر لم تلد. فتراءى ملاك الرب للمرأة وقال لها ... ها أنت تحبلين وتلدين ابنًا، ولا يعلُ موسى رأسه؛ لأن الصبي يكون نذيرًا لله من البطن، وهو يبدأ يخلِّص إسرائيل من يد الفلسطينيين» (القضاة ١٣: ١–٥).

اشتهر شمشون بقوَّته البدنية الخارقة، فكان يقتل الأسود بيديه العاريتين ويصرع منفردًا في كل انقضاض له على الأعداء ألف رجل. غير أن أول أعمال هذا المخلِّص والنذير كان زواجه من امرأة فلسطينية من أعداء قومه، وهو لم ينقلب على هؤلاء إلا لثأرٍ شخصي وبعد أن منعه أهل زوجته عنها وزوجوها لشخص آخر: «وكان بعد مدة في أيام الحصاد أن شمشون افتقد امرأته بجدي معزى، وقال ادخل إلى امرأتي إلى حجرتها، ولكن أباها لم يدعه أن يدخل، وقال أبوها: إني قلت إنك قد كرهتها فأعطيتها لصاحبك. أليست أختها الصغيرة أحسن منها، فلتكن لك عوضًا عنها. فقال لهم شمشون: إني بريء الآن من الفلسطينيين إذا عملت لهم شرًّا» (القضاة ١٥: ١–٣).

بعد هذه الحادثة يبدأ شمشون حربه الطويلة ضد الفلسطينيين، ولكنها حربٌ بلا جنود أو معدات، قوامها شمشون الذي يقاتل منفردًا على طريقة العصابات مستخدمًا قوته وحيلته، وجماعات الفلسطينيين الذين كان يفاجئهم في الأمكنة والأوقات غير المتوقعة، فيقتل منهم الآلاف. وعندما أزعجت نشاطات شمشون الفلسطينيين استعانوا عليه بقومه أنفسهم: «فنزل ثلاثة آلاف رجل من يهوذا إلى شق صخرة عيطم، حيث كان يقيم شمشون، وقالوا لشمشون: أما علمت أن الفلسطينيين متسلطون علينا؟ فماذا فعلت بنا؟ فقال لهم: كما فعلوا بي هكذا أفعل. فقالوا له نزلنا لكي نوثقك ونُسلمك إلى أيدي الفلسطينيين. فأوثقوه

بحبلين جديدين وأصعدوه من الصخرة. ولما جاء إلى موضع لحي، صاح الفلسطينيون للقائه، فحل عليه روح الرب فكان الحبلان اللذان على ذراعيه ككتَّان أُحرق بالنار، فانحل الوثاق عن يديه» (القضاة ١٥: ٩–١٤). نفهم من الحوار الذي دار بين شمشون وجماعة يهوذا في هذا المقطع أن شمشون لم يكن يحارب الفلسطينيين نيابةً عن قومه، بل لما فعلوه به، وأن قومه لم يروا فيه إلا رجل عصاباتٍ متمردًا يجب وضْع حدٍّ لأعماله التي لا تجدي نفعًا بل تجلب لهم المزيد من اضطهاد الأعداء. بعد ذلك، نجد رجل الله هذا، المنذور لتخليص إسرائيل، يقضي لياليه في بيوت العاهرات: «ثم ذهب شمشون إلى غزة ورأى هناك امرأةً زانية فدخل إليها» (القضاة ١٦: ١). إلى أن أوصلته واحدة من الزانيات إلى حتفه، وكان اسمها دليلة. فدفعته إلى يد أعدائه مقابل حفنة من الشيكلات (القضاة ١٦: ٤–٣١).

هذا عن أخلاق قضاة بني إسرائيل. أما عن الأخلاق العامة للإسرائيليين في عصر القضاة، فلدينا حادثةٌ تُظهر عدم تقيد هؤلاء في سلوكهم الجمعي المعلن بأبسط القواعد التي نصَّت عليها الشريعة. تقول الوصية الواردة في سِفر اللاويين (١٨: ٢٣): «ولا تضاجع ذكَرًا مضاجعة امرأة؛ إنه رجس.» وتكملها القاعدة التشريعية في اللاويين (٢٠: ٣١) التي تقر عقوبة مَن يخالف تلك الوصية: «وإذا اضطجع رجل مع ذكرٍ اضطجاع امرأة فقد فعلا، كلاهما، رجسًا. إنهما يُقتلان.» ورغم ذلك فقد كان ذكور سبط بنيامين لوطيين يصطادون المسافرين الأغراب ويعتدون عليهم بالإكراه. وهذا ما تحدثنا عنه قصة الرجل اللاوي وسريته عندما مر في بلدة جبعة التي للبنيامنيين: «وغابت لهم الشمس عند جبعة التي لبنيامين، فمالوا إلى هناك لكي يدخلوا ويبيتوا في جبعة ... وإذا برجل شيخ جاء من الحقل عند المساء ... فرفع عينيه ورأى الرجل المسافر في ساحة المدينة ... وجاء به إلى بيته فغسلوا أرجلهم وأكلوا وشربوا. وفيما هم يطيبون قلوبًا وإذا برجال المدينة أحاطوا بالبيت قارعين الباب، وكلموا الرجل صاحب البيت قائلين أَخرج الرجل الذي دخل بيتك فنعرفه (وكلمة نعرفه بالمصطلح التوراتي تعني نضاجعه). فخرج إليهم الرجل صاحب البيت وقال لهم: لا يا إخوتي لا تفعلوا شرًّا بعدما دخل هذا الرجل بيتي، لا تفعلوا هذه القباحة. هي ذي ابنتي العذراء وسريتي دعوني أخرجهما فأذلوهما (والتعبير هنا يعني أيضًا ضاجعوهما) وافعلوا لهما ما يحسن في أعينكم، وأما هذا الرجل فلا تعملوا به هذا الأمر القبيح. فلم يُرد الرجال أن يسمعوا له. فأمسك الرجل سريته وأخرجها إليهم فعرفوها وتعللوا بها الليل كله إلى الصباح وعند طلوع الفجر أطلقوها. فجاءت المرأة عند إقبال الصباح وسقطت عند الباب حيث سيدها، إلى الضوء. فقام سيدها في الصباح وفتح

أبواب البيت وخرج للذهاب في طريقه وإذا بالمرأة سريته ساقطة على باب البيت ويداها على العتبة. فقال لها: قومي نذهب، فلم يكن مجيب، فأخذها على الحمار، وقام الرجل وذهب إلى مكانه ودخل بيته وأخذ السكين وأمسك سريته وقطعها مع عظامها إلى اثنتي عشرة قطعةً وأرسلها إلى جميع تخوم إسرائيل» (القضاة ١٩: ١٤–٣٠).

ننتقل الآن إلى أسفار صموئيل ١ و٢ والملوك الأول، وهي الأسفار التي تقص عن تأسيس مملكة إسرائيل، لنستقصي أخلاق أولئك الملوك الأوائل أو مُسحاء الرب بالتعبير التوراتي.

كان صموئيل آخر قضاة بني إسرائيل. وعندما شاخ ولم يعد قادرًا على متابعة مهام القضاء، جاءه شيوخ إسرائيل وطلبوا منه تعيين ملك عليهم أسوة ببقية الشعوب: «فقال الرب لصموئيل: اسمع لصوت الشعب في كل ما يقولونه لك وملِّك عليهم ملكًا.» ثم دله على الفتى شاؤل وأمره أن يمسحه ملكًا على إسرائيل، ففعل. قاتل شاؤل أعداء بني إسرائيل شرقًا وغربًا وأفلح في كل معاركه (صموئيل الأول: ١٤: ١٤)، ولكن الرب غضب عليه لمخالفته أمره بتحريم شعب العماليق؛ أي إفنائهم عن آخرهم قربانًا للرب: «وقال صموئيل لشاؤل: إياي أرسل الرب لمسحك ملكًا على شعبه إسرائيل. فالآن اسمع صوت كلام الرب. هكذا يقول رب الجنود ... اذهب واضرب عماليق وحرموا كل ما له، ولا تعفُ عنهم، بل اقتل رجلًا وامرأة، طفلًا ورضيعًا، بقرًا وغنمًا، جملًا وحمارًا ... فضرب شاؤل عماليق، وأمسك بأجاج ملك عماليق حيًّا، وحرم الشعب بحد السيف. وعفا شاؤل والشعب عن أجاج وعن خيار الغنم والبقر والخراف وعن كل الجيد، ولم يرضوا أن يحرِّموها. وكل الأملاك المحتقرة والمهزولة حرَّموها» (صموئيل الأول ١٥: ٣–٩). عند ذلك أمر الرب صموئيل أن يمسح ملكًا آخر بدلًا من شاؤل، ودلَّه على الفتى داود الذي كان حامل أسلحة شاؤل. ففعل صموئيل ذلك سرًّا، وشاؤل لا يعلم (صموئيل الأول: ١٦)، وهنا تبدأ قصة داود.

يعلو شأن داود في عين الجيش والشعب بعد قتله للعملاق الفلسطيني جليات في نزالٍ منفرد، استخدم فيه داود مقلاع الراعي ضد الفارس الفلسطيني المدرع والمدجج بالسلاح؛ الأمر الذي زرع الغيرة في قلب شاؤل فطلب قتل الفتى، ولكن داود يهرب من وجهه ويختبئ. ولما كان شاؤل متقلب المزاج لأن روحًا رديئة قد تملكه بعد أن غضب عليه الرب، فقد كان يرضى عن داود فيعود إليه ثم يطلب قتله ثانيةً فيهرب. وفي أثناء ذلك زوجه بابنته ميكال لقاء مهرٍ مقداره مائة قتيل فلسطيني. فأفلح داود وقدَّم المهر لشاؤل بعد أن ظن شاؤل أن داود مائت لا محالة في مهمته. وأخيرًا يقرر داود الانفصال نهائيًّا عن شاؤل، فيُودع أهله عند ملك موآب ثم يلجأ إلى الفلسطينيين أعداء قومه، ومعه

مئات من أتباعه الذين انشقُّوا عن الملك شاؤل. دخل داود على أخيش ملك مدينة جت ورأس التحالف الفلسطيني، فاستقبله أحسن استقبالٍ وأسكنه وجماعته في بلدة صقلع القريبة. ومن هناك تابع داود شن غزواته ولكن لصالح الفلسطينيين هذه المرة، وتحوَّل إلى زعيم مرتزقة تعيث الفساد في أراضي خصوم ملك جت وحلفائه (صموئيل الأول ١٦–٢٧). وعندما جمع الفلسطينيون جيوشهم وتوجهوا للمعركة الفاصلة التي قُتل فيها شاؤل وأولاده، صعد إليهم داود وعرض عليهم أن يسير برجاله معهم لقتال بني جلدته، فوافق أخيش ملك جت. أما بقية أقطاب الفلسطينيين السائرين معه فرفضوا خوفًا من انقلاب داود عليهم (صموئيل الأول ٢٩). ولما جاءه خبر موت شاؤل: «أصعد داود رجاله الذين معه كل واحد وبيته وسكنوا في مدن حبرون. وأتى رجال يهوذا ومسحوا داود ملكًا على بيت يهوذا» (صموئيل الثاني ٢: ٣-٤). وبعد حرب طويلة مع القبائل الشمالية التي صارت الآن تُدعى إسرائيل تمييزًا لها عن يهوذا، وموت ملك إسرائيل أشبوشيت بن شاؤل: «جاء جميع شيوخ إسرائيل إلى الملك في حبرون. فقطع الملك داود معهم عهدًا في حبرون أمام الرب ومسحوا داود ملكًا على إسرائيل» (صموئيل الثاني ٥: ٣). هذه كانت سلوكيات داود في فتوته وشبابه فكيف كانت بعد أن صار ملكًا ووحَّد جميع القبال في المملكة الموحدة المزعومة، وكيف كانت أخلاق أهل بيته؟

عندما كانت جيوش المملكة تحاصر مدينة ربة عمون في شرقي الأردن، تحت قيادة يوآب القائد الأعلى لداود، كان الملك في أورشليم مستسلمًا لحياة الرغد بين العديد من زوجاته. وفي إحدى الأمسيات كان داود يتمشَّى على سطح بيته فرأى امرأةً جميلة تستحم في البيت المقابل، فراقت له فسأل عنها فقيل له إنها بتشيع امرأة أوريا الحثي، وكان أوريا جنديًّا يحارب في الجيش الذي يحاصر مدينة العمونيين. فأرسل داود رسلًا وأخذها فدخلت عليه واضطجع معها ثم أعادها إلى بيتها (صموئيل الثاني ١١: ١–٤). وبذلك ينتهك مسيح الرب داود الوصية الخامسة من الوصايا العشر: لا تزنِ. كما أنه يدير ظهرًا للبند التشريعي الوارد في سِفر التثنية: «إذا وجد رجل مضطجعًا مع امرأة زوجة بعل، يُقتل الاثنان، الرجل المضطجع مع المرأة والمرأة، فتنزع الشر من إسرائيل» (التثنية ٢٢: ٢٢). وعندما حبلت المرأة من داود أرسلت وأخبرته. فكتب داود إلى قائد يوآب أن يبعث إليه بأوريا. وعندما مثُل أوريا بين يديه سأله عن أحوال الجيش وسير العمليات القتالية، ثم طلب إليه أن يذهب إلى بيته ليغتسل ويستريح. فخرج أوريا وجلس عند باب بيت الملك ونام هناك مع الحرس بدل أن يذهب إلى بيته. وفي الصباح عندما علم داود بالأمر سأل أوريا عن سبب مكوثه على

الباب. فقال له بأنه لا يستطيع أن ينام مرتاحًا في فراشه بينما رفاقه وقادتهم يفترشون الأرض وينامون تحت الخيام. فماذا كانت مكافأة داود لهذا الجندي المخلص الغيور؟ لقد دعاه في المساء إلى مائدة عامرة فأكل وشرب معه، وفي اليوم التالي أطلقه إلى القائد يوآب وبيده رسالة تقول: «اجعلوا أوريا في وجه الحرب الشديدة وارجعوا من ورائه فيُضرب ويموت ... فلما سمعت امرأة أوريا أنه قد مات أوريا رجلها، ندبت بعلها. ولما مضت المناحة أرسل داود وضمَّها إلى بيته وصارت له امرأةً وولدت له ابنًا» (صموئيل الثاني: الإصحاح الحادي عشر). وبذلك خالف داود الوصية الرابعة من الوصايا العشر: لا تقتل. كما خالف بسلوكه المشين هذا أبسط نوازع الخُلق والضمير التي لا تتطلب وصايا سماوية تُذكِّر بها.

أما عن أخلاق بيت داود فنجد نموذجًا عنها في حادثتين، الأولى حادثة سِفاح بيت ابن داود المدعو أمنون وأخته غير الشقيقة المدعوة تامار. والحادثة الثانية تمرد أبشالوم بن داود ومحاولته قتل أبيه للاستئثار بالسلطة.

اشتهي أمنون أخته تامار ولم يجد إلى وصالها سبيلًا، وأسقمه حب أخته حتى هزل ومرض. فجاءه ابن عمٍّ له يُدعى بوناداب، ويصفه النص التوارتي بأنه رجل حكيم جدًّا، فصمم له حيلة توصل أخته إلى مضجعه: «وكان يوناداب رجلًا حكيمًا جدًّا. فقال له: لماذا يابن الملك أنت ضعيف هكذا، أما تخبرني؟ فقال له أمنون: إني أحب أخت أبشالوم أخي. فقال يوناداب اضطجع في سريرك وتمارض، وإذا جاء أبوك ليراك فقل له دع تامار أختي فتأتي وتطعمني خبزًا وتعمل أمامي طعامًا فآكل من يدها. فاضطجع أمنون وتمارض ... إلخ.» وتسير الخطة كما يشتهي أمنون، فتأتي تامار إلى سريره فيمسك بها ويعتدي عليها: «فجعلت تامار رمادًا على رأسها ومزقت الثوب الملون الذي عليها ووضعت يدها على رأسها وكانت تذهب صارخةً. فقال لها أبشالوم أخوها هل كان أمنون أخوك معك؟ فالآن يا أختي اسكتي. أخوك هو» (صموئيل الثاني ١٣: ١–٢٠).

وبذلك انتهك ابن مسيح الرب القاعدة التشريعية الواردة في سِفر اللاويين: «وإذا أخذ رجل أخته بنت أبيه أو بنت أمه ورأى عورتها ورأت هي عورته، ذلك عارٌ. يُقطَّعان أمام أعين بني شعبهما» (اللاويين ٢٠: ١٧). أما داود، فبدلًا من أن يحترم شريعة الرب ويقيم الحد على ابنه فقد تغاضى عن إثمه ولم يحرك ساكنًا: «ولما سمع داود بجميع هذه الأمور اغتاظ جدًّا. ولم يكلم أمنون بخيرٍ أو بشرٍّ» (صموئيل الثاني ١٣: ٢١). أما أبشالوم أخو تامار فقد كتم الشر في نفسه مؤقتًا وراح يتربص بأخيه أمنون ليقتله. وبعد مدة دعا أبشالوم إخوته أولاد داود إلى وليمةٍ وبينهم أمنون، وأوصى غلمانه أن يضربوا أمنون بحد السيف بعد أن تلعب الخمرة برأسه: «ففعل غلمان أبشالوم بأمنون كما أمر، فقام جميع

بني الملك وركبوا كل واحد على بغله وهربوا» (صموئيل الثاني ١٣: ٢٣–٢٩). أما أبشالوم فقد توارى عن الأنظار ريثما يتعزى داود عن ابنه القتيل.

وكان أبشالوم صاحب مطامح؛ فصار يستميل الناس إليه ويجلس للقضاء بينهم قبل وصولهم إلى باب الملك، فأحبه الشعب ومالوا إليه. وعندما أحس أن الوقت قد حان للانقلاب على أبيه أقام في حبرون وأعلن نفسه ملكًا. فخاف داود وقال «لجميع عبيده الذين معه في أورشليم: قوموا بنا نهرب لأنه ليس لنا نجاةٌ من وجه أبشالوم، وأسرعوا للذهاب لئلا يبادرنا ويدركنا ويُنزل بنا الشر ويضرب المدينة بحد السيف. فخرج الملك وجميع بيته وراءه، وترك الملك عشر نساء سراري لحفظ البيت» (صموئيل الثاني ١٥: ١–١٦). وكان داود يمشي حافيًا وهو يبكي وجميع مَن معه كذلك، حتى وصل نهر الأردن فعبروه إلى الجهة الأخرى وعسكروا هناك. أما أبشالوم فقد دخل أورشليم ونام مع سراري أبيه ليقطع آخر حبل مودةٍ بينهما، ويعرف كل مَن سانده في تمرده أن الكراهية بينهما لن تزول فتقوى قلوبهم على المُضي معه. وبعد ذلك جمع جيشه وتعقَّب داود أباه لكي يقتله، وعبر الأردن حيث عسكر في جلعاد. وهنا وجد داود أن المواجهة قد غدت محتومةً فتجهز للحرب وقسَّم جيشه إلى ثلاث فرق وعيَّن على كل فرقة قائدًا. وكان القتال في وعر أفرايم فانكسر هناك جيش أبشالوم. وفيما أبشالوم يحاول الفرار علق بأغصان شجرة بطم، فمال إليه يوآب قائد داود وضربه بثلاثة سهامٍ فمات. (صموئيل الثاني: ١٥: ١٨).

أما سليمان بن داود الملقب بالحكيم، والذي يقول عنه النص: «وفاقت حكمة سليمان حكمة جميع بني المشرق وكل حكمة مصر» (الملوك الأول ٤: ٣٠–٣٤). والذي قال له الرب: «أعطيتك قلبًا حكيمًا ومميزًا، حتى أنه لم يكن مثلك قبلك ولا يقوم بعدك نظير» (الملوك الأول ١٣: ٣). فقد كان أول عمل قام به بعد مسحه ملكًا هو قتل أخيه أدونيا الذي كان يُعد نفسه لخلافة داود، وقتل قائد جيوش داود المخلص يوآب الذي وقف إلى جانب أدونيا. فلقد بدا أدونيا يدعو لنفسه عندما أقعدت الشيخوخة داود عن ممارسة مهام الحكم فراح يتدفأ في أحضان العذارى من برداء الشيخوخة: «وشاخ الملك داود وتقدَّم في الأيام. وكانوا يدثرونه بالثياب فلم يدفأ. فقال له عبيده: لتفتشوا لسيدنا الملك عن فتاة عذراء لتقف أمام الملك وتكون له حاضنة. ولتضطجع في حضنك فيدفأ سيدنا الملك. ففتشوا على فتاة جميلة في جميع تخوم إسرائيل فوجدوا أبيشج الشونمية، فجاءوا بها إلى الملك وكانت الفتاة جميلة جدًّا، فكانت حاضنةً للملك» (الملوك الأول ١: ١–٤).

ولما كان أدونيا أحق أولاد داود بالخلافة فقد غضَّ أبوه الطرف عن نشاطاته، فأعد لنفسه عجلات وفرسانًا وخمسين رجلًا يجرون أمامه كلما خرج، وأعانه في ذلك أبيثار

الكاهن ويوآب القائد، ولكن بتشبع آخر زوجات داود وأكثرهن قربًا إلى قلبه دخلت على الملك وهو معتكفٌ مع الفتاة العذراء التي تدفئه، ومعها ناتان النبي، وانتزعت منه اعترافًا بتمليك سليمان ابنها خلفًا له. في ذلك الوقت كان أدونيا يقيم وليمة لأنصاره فسمعوا صوت أبواق وضجيج وهتاف، وجاء مَن يخبرهم بأن سليمان قد مَلك. فلم يقاوم أدونيا مشيئة أبيه ولم يخاصم أخاه، بل انطلق لفوره إلى خيمة الرب وتمسك بقرون المعبد اتقاءً من بطش أخيه، وأرسل إلى سليمان أن يحلف له بأنه لا يمسه بسوء. فأرسل سليمان فأنزلوه عن المذبح فأتى وسجد أمامه، فقال له: اذهب إلى بيتك (الملوك الأول ١: ٦–٢٣)، ولكن سليمان كان ينتظر موت أبيه ليتسنَّى له البطش بأخيه. وعندما مات داود، أرسل سليمان قائده بنياهو بن يهوداع لقتل أدونيا، فجاء إليه في بيته وضربه بالسيف فمات. ولما سمع يوآب بالخبر التجأ إلى خيمة الرب وتمسك بقرون المذبح: «فأرسل سليمان بنياهو قائلًا: اذهب ابطش به. فدخل بنياهو إلى خيمة الرب وقال له: هكذا يقول الملك اخرج. فقال: كلا ولكنني هنا أموت. فردَّ بنياهو الجواب على الملك. فقال له الملك: افعل كما تكلم وابطش به وادفنه … فصعد بنياهو وضرب يوآب بالسيف وهو في خيمة الرب متمسكًا بقرون المذبح» (الملوك الأول ٢: ٢٨–٣٤).

بعد ذلك يستسلم سليمان لحياة اللهو والترف وينسى إلهه الذي بنى له الهيكل في أروشليم: «وأحب الملك سليمان نساء غريبة كثيرة من الأمم الذين قال عنهم الرب لبني إسرائيل لا تدخلوا إليهم وهم لا يدخلون إليكم … وكانت له سبعمائة من النساء السيدات وثلاثمائة من السراري. فأمالت نساؤه قلبه وراء آلهة أخرى. فذهب سليمان وراء عشتاروت إلهة الصيدونيين وملكوم رجس العمونيين، وعمل سليمان الشر في عيني الرب، ولم يتبع الرب تمامًا كداود أبيه» (الملوك الأول ١١: ٤–٨). ولهذا مزَّق الرب مملكته بعد وفاته فانقسمت إلى مملكتين متناحرتين، هما مملكة إسرائيل بأسباطها العشرة ومملكة يهوذا التي تبعها سبط يهوذا وسبط بنيامين.

خاتمة

لقد استعرضنا فيما سبق جانبًا من سير حياة وسلوك أهم الشخصيات التي دارت حولها أحداث الرواية التوراتية، وصولًا إلى ذروتها في تشكيل المملكة الموحدة لكل إسرائيل. وذلك لغرض الكشف عن المعايير الخُلقية التي كانت تحرك سلوك هذه الشخصيات، ومن ورائها سلوك أتباعها الذين كانوا يرون في قادتهم الروحيين والسياسيين القدوة التي يجب

احتذاؤها. ذلك أن الأخلاق في مجتمعٍ ما ليست وصايا مطبوعة على الورق، بل هي سلوكٌ عملي وعلاقات متبادلة. والمؤمن الذي يرى في التوراة وحيًا من الرب لا ينظر كثيرًا إلى الوصايا النظرية، بل إلى تلك الوصايا بالطريقة التي فهِمها أُولو الأمر من مختاري الرب وطبقوها في سلوكهم اليومي.

(١١) السياق التاريخي لنشوء الدين اليهودي[١]

ينشأ كل دينٍ في سياق تاريخي معين، وتحت شروط تاريخية معينة ثم تأخذ معتقدات هذا الدين وطقوسه وأساطيره بالتطور والتغير والتبدل، إلى أن تكتسب صيغتها الأخيرة التي لا تبدي استجابة للتغيير إلا في حدود الاجتهادات التي تطال المظهر من دون الجوهر. من هنا، فإن فهم أي دينٍ مرتبطٌ إلى هذا الحد أو ذاك بفهم الشروط التاريخية التي أحاطت بولادته ونشأته، وبتطوره. وتغدو هذه المسألة أكثر حيويةً وأهمية في دراستنا للدين اليهودي، وذلك بسبب الصلة الوثيقة التي يعتقدها اللاهوت اليهودي بين هذا الدين وتاريخ شعبٍ معين هو «شعب إسرائيل». وقد صارت هذه الصلة إلى درجة من القوة بحيث لا يستطيع الباحث أن يميز بين الدين والتاريخ، لأن التاريخ هنا لم يعد سوى المسرح الذي تتجلى فيه مقاصد الإرادة الإلهية، من خلال علاقة الرب بشعبه المختار إسرائيل. لهذا السبب، فإن دارس الدين اليهودي يجد نفسه وقد تحوَّل إلى دراسة التاريخ، لأن الرسالة الروحية في كتاب التوراة، كما يقدِّمها محرروه، تتكشَّف عبر فترة زمنية تمتد ما مقداره ١٣٠٠ سنة. ومن خلال شخصيات روحية وسياسية كثيرة، تبدأ بإبراهيم حوالي عام ١٨٠٠ق.م.، وتنتهي بعزرا الكاهن حوالي عام ٥٠٠ق.م.

ولكن، إلى أي حدٍّ تَكتسب الرواية التوراتية مصداقية تاريخية؟ وإلى أي حدٍّ نستطيع الوثوق بالمخطط التاريخي العام لتكشُّف الرسالة الروحية في التوراة كما رسمه لنا

[١] محاضرة أُلقيت على طلبة الدراسات العليا في المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق، نيسان ١٩٩٦م ... كما ألقيت في باريس بدعوة من المنتدى السوري، حزيران ١٩٩٧م.

محرروه؟ وإلى أي حدٍّ نستطيع عقد صلة حقيقية بين تطور الدين اليهودي وتاريخ شعبٍ معين اسمه إسرائيل؟ هذا ما سنحاول الإجابة عليه عبر هذه الدراسة القصيرة والمكثفة، لنصل أخيرًا إلى الإجابة على السؤال الأساسي المتعلق بالسياق التاريخي الحقيقي لنشوء الدين اليهودي.

حتى وقت قريب، كان الباحثون التوراتيون والمؤرخون على حدٍّ سواء مقتنعين، إلى هذا الحد أو ذاك، بالطابع التاريخي للرواية التوراتية، وبالصلة العضوية بين الديانة اليهودية وتاريخ شعب إسرائيل كما ترسمه هذه الرواية. غير أن المعلومات التاريخية والآثارية التي توفَّرت بين أيدي الباحثين خلال الربع الأخير من القرن العشرين، قد قادت العديد من المؤرخين الجدد في الغرب إلى الفصل بين الصورة التاريخية لإسرائيل القديمة وصورتها التوراتية؛ وبالتالي إلى الفصل بين تشكُّل الديانة اليهودية وذلك التاريخ المفترض لشعب إسرائيل. كما قام بعض هؤلاء المتحررين من سلطة الأيديولوجيا التوراتية بكتابة تاريخ فلسطين وتاريخ إسرائيل القديمة، بمعزلٍ عن النص التوراتي الذي فقد لديهم كل مصداقية تاريخية. وبذلك، فقد بدأ كتاب التوراة يتحول من مصدر رئيسي لكتابة تاريخ فلسطين إلى ناتج من نواتج ذلك التاريخ، وإلى تركة أدبية تتطلب، هي نفسها، التفسير والتعليل.

يرى الباحث غربيني (Garbini) في كتابه المعنون: History and ldiology in An-cient Israel الصادر عام ١٩٨٨م، أن الأسفار المدعوة بالأسفار التاريخية في كتاب التوراة، قد دُوِّنت فيما بين أواخر العصر الفارسي وأوائل العصر الهلنستي (أي خلال القرن الخامس والقرن الرابع قبل الميلاد). من هنا، فإن إعادة بناء تاريخ فلسطين يجب أن تتخطى النص التوراتي؛ لأن هذا النص قد دُوِّن بعد فترة طويلة جدًّا من الأحداث التي يتصدى لروايتها. وهو يصف تاريخ إسرائيل في التوراة بأنه أخيولة أدبية تنتمي إلى مجال الفانتازيا أكثر من انتمائها إلى التاريخ، وتجد دوافع إنتاجها في المناخ السياسي والاجتماعي والسيكولوجي للجماعة التي أنتجتها، خلال الفترة المتأخرة من تاريخ فلسطين القديمة.[٢]

لا ينفرد الباحث غربيني بهذا الموقف من تاريخ فلسطين ومن التقاليد التوراتية، بل إن دراسته الجديدة هذه قد جاءت بين العديد من الدراسات التي مهَّدت لظهور هذا التيار

---

[٢] G. Garbini, History and Ideology in Ancient Israel, London 1980.

التجديدي، الذي تأسس منذ مطلع سبعينيات القرن العشرين على يد باحثين متميزين من أمثال J. A. Soggin وJ. M. Miller وJ. H. Hays وVan Seter وThomas L. Thompson. يقول توماس ل. تومبسون في كتابه Early History of the Israelite People الصادر عام ١٩٩٢م ما يأتي: «إن الأبحاث الجديدة التي توفَّرت لدينا خلال ربع القرن الماضي، قد فرشت أمامنا أرضيةً صُلبة تمكننا الآن من صياغة تاريخ لإسرائيل في استقلالٍ عن البحث التوراتي. إن مقدرتنا المتزايدة على بناء تاريخٍ مفصَّل لأصول إسرائيل، تجعل من الضروري أكثر فأكثر الاستغناء عن الرواية التوراتية كمصدر لكتابة التاريخ. ويجب علينا اليوم أن نتخلى بشكل جذري وواعٍ عن كل المسلَّمات التي فُرضت علينا من قِبل النص التوراتي.»[٣]

وفي الحقيقة، فإن هذا التوجه الجديد في النظر إلى علاقة التوراة بتاريخ إسرائيل ليس جديدًا كليةً، بل نستطيع تلمُّس أصوله البعيدة منذ العقد الأخير للقرن التاسع عشر؛ فقد أعلن بعض الباحثين منذ ذلك الوقت المبكر، من أمثال E. Meyer وH. Gunkel، بأن المصدر الأساسي للتقاليد التوراتية هو الحكايا الشعبية والملاحم والقصص البطولي، التي كانت متداولةً شفاهة في فلسطين زمن تحرير أسفار التوراة. ولقد جادل Meyer بشكل خاص، في أن كامل سِفر التكوين برواياته عن الآباء من أسلاف بني إسرائيل من إبراهيم إلى يوسف، لا علاقة له بالتاريخ ويجب أن يصنَّف في زمرة الأخيولة الأدبية.[٤]

ولكن رد الفعل المحافظ على هذا الاتجاه التحرري المبكر ما لبث أن جاء من قِبل الباحث وليم فوكسويل أولبرايت W. F. Albright، ومدرسته المعروفة بمدرسة علم الآثار التوراتي، والتي بدأت أفكارها بالانتظام فيما بين عام ١٩٢٠ و١٩٣٠م، وسيطرت على مجال البحث التوراتي والتاريخي حتى وقت قريب. يرى أولبرايت، وتلامذته من بعده، أن المرويات التوراتية هي أحداثٌ تاريخية من حيث الأصل، وأن باستطاعتنا الكشف عن المستوى التاريخي الكامن خلف الشكل الأدبي للقصص التوراتي؛ وذلك عن طريق إعادة تركيب نتائج الدراسات التوراتية والدراسات الآثارية والدراسات التاريخية.[٥]

[٣] Th. L. Thompson, Early History of the Israelite People, Leiden 1994, pp. 168–169.

[٤] Ibid., pp. 5–6.

[٥] يمكن للقارئ الاطلاع على نموذج من طريقة أولبرايت هذه في كتابه:
Yahwe and the Gods of Canaan, London 1968.

وفيما بين أقصى يمين الاتجاه المحافظ الذي تمثله مدرسة أولبرايت وأقصى يسار الاتجاه التحرري للمؤرخين الجدد، تندرج مواقف بقية الباحثين؛ فهنالك فريقٌ يرفض الأساس التاريخي للأسفار الخمسة (والتي تتضمن قصص الآباء وقصة الخروج من مصر والإقامة المؤقتة في شرقي الأردن). ويبحث عن التاريخ في الحدث التوراتي ابتداءً من سِفر يشوع وسِفر القضاة، اللذَين يقصان عن الاقتحام العسكري لأرض كنعان من قِبل القبائل الإسرائيلية، واستقرارها بعد ذلك في الأرض المكتسبة. وهنالك فريقٌ يرفض الأساس التاريخي لسِفرَي يشوع والقضاة، ويبحث عن التاريخ في الحدث التوراتي ابتداءً من عصر المملكة الموحدة التي تشكَّلت على يد شاؤل وداود، ثم بلغت عصرها الذهبي أيام الملك سليمان. وهنالك فريقٌ ثالث يرى أنه من غير المجدي البحث عن تاريخية الحدث التوراتي قبل القرن التاسع قبل الميلاد، عندما بدأت أخبار مملكة إسرائيل-السامرة، تظهر لأول مرةٍ في سجلات ملوك آشور. وموقف هذا الفريق الثالث هو الموقف الذي يتفق تمام الاتفاق مع النتائج الأخيرة لعلم الآثار وعلم التاريخ، مع الأخذ بعين الاعتبار أن إسرائيل التاريخية هذه لا تربطها بإسرائيل التوراتية إلَّا أوهى الروابط.

إن تتبُّع القصة التوراتية منذ بداياتها في سِفر التكوين إلى انهيار المملكة الموحدة المفترضة لكل إسرائيل، وانقسامها إلى مملكة إسرائيل ومملكة يهوذا، ومقارنة هذه القصة عند كل مرحلة من مراحلها مع نتائج البحث التاريخي والأركيولوجي في فلسطين والمناطق المجاورة، يُظهر عدم تقاطع الرواية التوراتية في أية نقطة من نقاطها مع تاريخ المنطقة برمتها خلال أكثر من ألف عامٍ. وفي الحقيقة فإن العكس تمامًا هو الصحيح؛ ذلك أن الشواهد الجديدة التي تجمعت لدينا تنفي نفيًا قاطعًا إمكانية ظهور كيان سياسي أو إثني من أي نوع اسمه إسرائيل، قبل أواسط القرن التاسع قبل الميلاد، وذلك عقب بناء مدينة السامرة التي صارت عاصمةً لمنطقة الهضاب المركزية في فلسطين. فهنا يظهر لأول مرةٍ في التاريخ كيانٌ اسمه إسرائيل اشتمل حصرًا على منطقة الهضاب المركزية في الشمال، من دون بقية المناطق الفلسطينية. وقد أخذت الملامح الإثنية لهذا الكيان بالتوضح عقب الاتجاه نحو المركزية السياسية التي بدأت تجمع القرى الزراعية الناشئة حديثًا في منطقة الهضاب، خلال عصر الحديد الأول (١٢٠٠–١٠٠٠ق.م.) بعد فترة من الفراغ السكاني دامت بضعة قرون. وقد جاء مستوطنو هذه القرى من مصادر متنوعة لا من مصدرٍ واحد.

إن النقد النصي والتاريخي والأركيولوجي للأسفار المدعوة بالتاريخية في كتاب التوراة، يُظهر أن محرري التوراة في الفترات المتأخرة إبان العصر الفارسي، لم يكن بين أيديهم

معلوماتٌ كافية تتعلق بتلك الفترات الموغلة في القِدم التي يروون عنها، سواء أكانت هذه المعلومات متناقلة شفاهة أو كتابة؛ وذلك من عصر الآباء إلى فترةٍ لا بأس بها من حياة مملكتَي إسرائيل ويهوذا. ففيما عدا مصر التي لم يذكر النص التوراتي اسم فرعونها سواء في سِفر التكوين أم في سِفر الخروج، ولم يورد معلومات يمكن أن تساعد على تبين الحقبة الموازية في التاريخ المصري، فإن النص التوراتي، من سِفر التكوين إلى سِفر الملوك الأول وجزءٍ لا بأس به من سِفر الملوك الثاني، لا يتعرض بالذِّكْر إلا للشعوب والدويلات التي جاورت المناطق الهضبية من فلسطين خلال حياة مملكتَي إسرائيل ويهوذا، وذلك مثل موآب وعمون وآدوم في عبر الأردن، والدويلات الفلستية في المناطق الساحلية. وجميع هذه الدويلات لم تكن قائمةً خلال أحداث عصر الآباء والخروج ودخول كنعان؛ فممالك شرقي الأردن التي قهرها موسى في آخر مراحل ملحمة الخروج، لم تكن موجودةً في ذلك الوقت على ما بيَّنه لنا المسح الأركيولوجي الحديث للمنطقة. وساحل فلسطين الجنوبي المدعو في سِفري التكوين والخروج ويشوع بأرض الفلستيين أو الفلسطينيين، لم يكن قد استقبل أية موجة من موجات شعوب البحر من فلسطينيين وغيرهم.

ومن بين جميع الممالك الفينيقية على الساحل السوري، لم يرد سوى ذِكر مدينة صيدون. أما بقية الممالك التي ازدهرت خلال عصر البرونز الوسيط من أوغاريت إلى صور، فغائبةٌ تمامًا. ومثلها تلك الممالك الكبرى التي قامت في بقية المناطق السورية والرافدية؛ فبابل حمورابي، وماري على الفرات الأوسط، ومملكة ميتاني الكبرى في الشمال السوري والجزيرة العليا، وحلب-يمحاض وآلاخ، في الشمال الغربي من سوريا، وقطنا وقادش في سوريا الوسطى، جميعها غائب عن سير عصر الآباء، الذين كانوا يرتحلون بين الفرات وفلسطين، وكأنما يرتحلون على مسرح خالٍ تمامًا إلَّا من القبائل الرُّحل وآبار المياه في الواحات. وكذلك الأمر فيما يتعلق بالممالك الحثية الجديدة والممالك الآرامية التي قامت في الشمال السوري وحوض الفرات والخابور ومناطق الغرب السوري، فجميعها غائب عن روايات يشوع والقضاة. كما لا يوجد في هذَين السِّفرَين أي ذِكرٍ لمصر التي كانت تسيطر في ذلك الوقت على وادي يزرعيل (مرج ابن عامر)، وعدد آخر من المواقع الاستراتيجية المهمة في فلسطين. وفي سِفر الملوك الأول الذي يقصُّ عن المملكة الموحدة لكل إسرائيل، مملكة داود وسليمان، لا يَرد أي ذِكرٍ لملكة آشور التي كان نفوذها قد تجاوز الفرات ووصل إلى المناطق الغربية من سوريا. كما لا يَرد أي ذِكر للممالك الآرامية الكبرى التي كانت تقارع

آشور على الفرات ومناطق عبر الفرات. وبدلًا من ذلك، فإن محرر سِفر الملوك الأول يبتكر ممالك لم يَرِد لها ذِكر في التاريخ، ولم تقم الدلائل الأركيولوجية على وجودها، مثل آرام صوبة ومعكة وجيشور وبيت رحوب وغيرها.

وبالمقابل، فإن جميع السجلات الكتابية للحضارات القديمة لم تورد خبرًا واحدًا يدعم الرواية التوراتية في جميع عمومياتها وتفاصيلها، من عصر الآباء إلى قيام أسرة عمري ببناء مدينة السامرة خلال مطلع القرن التاسع قبل الميلاد. فمع قيام أول أسرةٍ حاكمة في إسرائيل، وهي أسرة عمري الذي بنى السامرة حوالي عام ٨٨٠ق.م.، تبدأ أخبار إسرائيل بالظهور بشكل متفرق في وثائق آشور، ولكن بصيغة إسرائيل-السامرة لا بصيغة دولة كل إسرائيل التوراتية. أما دولة يهوذا، فلم يَرِد ذِكرها ولا ذِكر أحدٍ من ملوكها إلا بعد مرور قرنٍ ونصف القرن على ورود اسم إسرائيل وأسرة عمري الحاكمة فيها. وكان ذلك حوالي عام ٧٣٢ق.م. عندما ورد اسم آحاز ملك يهوذا في أحد السجلات الحربية الآشورية، ضمن لائحة الملوك الذين أرسلوا الجزية إلى الملك تغلات فلاصر الثالث في نينوى. الأمر الذي يقدِّم بيِّنةً واضحة على أن مملكة يهوذا قد نشأت بعد مملكة إسرائيل، ولم تعاصرها إلا لفترةٍ قصيرة فقط. وهذا ما تؤكده لنا البينات الأركيولوجية كما سنرى بعد قليل. من هنا، فإن ملوك أورشليم الذين يَرِد ذِكرهم في المرويات التوراتية كخلفاء للملك سليمان، لم يكونوا في حال صحة الأخبار التوراتية عن أسمائهم وسنوات حكمهم، سوى أمراء محليين لمدينة أورشليم التي كانت حتى القرن الثامن مدينةً صغيرة ومنعزلةً عن الأحداث الدولية.[٦]

وتقدم نتائج علم الآثار صورةً أكثر تخييبًا للآمال في العثور على إسرائيل التوراتية؛ فجميع المواقع الفلسطينية في منطقتَي الهضاب المركزية ومرتفعات يهوذا وخارجهما، تُظهر استمرارية ثقافية محلية كنعانية. وذلك فيما بين عصر البرونز الأخير وعصر الحديد. ولا يوجد أي دليلٍ أثري على حلول أقوام جديدة في هذه المنطقة جلبت إليها تقاليد ثقافية مغايرة. وقد سقطت اليوم إلى غير رجعةٍ نظريةُ الاقتحام العسكري لأرض كنعان من قِبل القبائل الإسرائيلية الموحدة تحت قيادة يشوع بن نون، وتدمير مدنها الرئيسية؛ لأن

---

٦ فيما يتعلق بحجم مدينة أورشليم وتعداد سكانها خلال عصر البرونز الأخير وعصر الحديد الأول، انظر تومبسون، المرجع السابق، ص٥٨ وهوامشها، وأيضًا الصفحة ٣٣٢.

نتائج التنقيب الأثري في هذه المواقع تنفي الرواية التوراتية.[٧] أما عن المملكة الموحدة، فإن المسح الأركيولوجي للمناطق الهضبية التي كانت نواة هذه المملكة، فإنه ينفي وجود قاعدةٍ سكانية واقتصادية في هذه المناطق خلال القرن العاشر تسمح بقيام مثل هذه المملكة؛ فمملكة داود وسليمان ليست مستبعدةً تاريخيًّا فقط، بل إنها مستحيلة الوجود من الناحية العملية.[٨] ناهيك عن نتائج التنقيب الأثري في موقع أورشليم نفسها، والذي يُظهر أن المدينة لم تكن في القرن العاشر قبل الميلاد إلا بلدة صغيرة جدًّا، ومن غير الممكن أن تكون هذه البلدة قد استطاعت بناء هيكلٍ ديني يربو على مساحتها، وبناء القصور المَلكية الفارهة والصروح المدنية والإدارية الضخمة مما هو مذكور في سِفر الملوك الأول. وذلك إضافةً إلى عدم العثور على شاهد أثري واحد يدل على أن هذه الأبنية قد قامت في يومٍ من الأيام.[٩]

إن المسح الميداني الشامل لمنطقتَي الهضاب المركزية ومرتفعات يهوذا، يقودنا إلى رسم الصورة الأكثر قربًا إلى الحقيقة التاريخية لتشكل مملكة إسرائيل التاريخية ومملكة يهوذا؛ فهاتان الدولتان قد نشأتا خلال عصر الحديد الثاني (١٥٥٥–٦٠٠ق.م.) ولكن في حقبتَين متباعدتَين وشروط متباينة. وقد جاء سكان هاتَين الدولتَين من مصادر فلسطينية متعددة ومن المناطق الرعوية في البلدان المجاورة. إضافة إلى شرائح سكانية صغيرة مقتلعة من مواطنها في حوض المتوسط. ويُظهر الطابع الثقافي المحلي الكنعاني السائد في جميع المواقع، أن الشريحة السكانية المحلية لا بدَّ وأنها كانت الغالبة على التركيب السكاني في إسرائيل ويهوذا. من هنا، فإن الروابط التي يمكن أن تكون قد جمعت بين هاتَين المملكتَين ليست أكثر من الروابط التي جمعت أية دولتَين في منطقة فلسطين والجنوب السورية. والقاعدة المشتركة بينهما ليست إلا من ابتكار قصة الأصول التوراتية.[١٠]

هذا وتبيِّن لنا الدراسة النقدية المدققة للأسفار التوراتية، ولنصوص الحملات الآشورية على فلسطين خلال النصف الأول من الألف الأول قبل الميلاد، أن المساحة التي شغلتها كلٌّ

[٧] انظر خلاصة التنقيب الأثري في المواقع الواردة في سِفر يشوع، في كتاب:
Kathleen Kenyon, Archaeology in the Holy Land, Methuen, London 1985.

[٨] Thomas L. Thompson, op. cit., pp. 312–313.

[٩] Ibid., p. 332.

[١٠] Ibid., pp. 312–324, 334.

من إسرائيل ويهوذا لم تتعدَّ المناطق الهضبية من فلسطين، إلا على شكل مد استعماري متأخر وقصير الأجل، لم يتوصل إلى استيعاب سكان المناطق المستعمرة وضم أراضيها بشكل كامل. وإذا كان كلٌّ منهما قد حقق في منطقته الهضبية نوعًا من التجانس الإثني خلال الفترة غير المديدة لحياته، فإن هذه الإثنية لم تصمد أمام التخريب الشامل للتركيب الإثني لفلسطين نتيجة سياسة الاقتلاع والتهجير الآشورية ثم البابلية، ودخلت جميع مناطق فلسطين العصر الفارسي وقد تغيرت بشكل جذري.

لقد اختلفت مصائر إسرائيل ويهوذا مثلما اختلفت وتباينت أصولهما ونشأتهما؛ فقد دمر الآشوريون السامرة عاصمة إسرائيل حوالي عام ٧٢١ق.م.، وسبَوا أهلها ومعظم سكان الهضاب المركزية إلى آشور وأحلوا محلهم سكانًا جددًا من المناطق المقهورة الأخرى. وعقب ذلك اختفى ذِكر إسرائيل إلى الأبد من التاريخ كدولة، وصارت مناطقها التقليدية تعرف منذ ذلك الوقت باسم مقاطعة السامرة. أما يهوذا فقد عاشت بعد دمار جارتها قرابة قرن ونصف القرن من الزمان؛ بسبب سياسة العمالة لملوك آشور، ثم انتهت بعد فترة قصيرة من زوال آشور وصعود المملكة البابلية الجديدة، عندما قام نبوخذ نصر الكلداني بتدمير أورشليم حوالي عام ٥٨٧ق.م. وسبى الكثير من أهل يهوذا إلى مناطق بابل، وبقوا هناك حتى سقوط العاصمة بابل بيد قورش الفارسي حوالي عام ٥٣٧ق.م.

إضافة إلى تباين أصول يهوذا وإسرائيل واختلاف مصائرهما التاريخية، فإن القاعدة الدينية التي جمعت بينهما لم تكن أكثر تجانسًا من القاعدة الدينية التي جمعت أية مملكتين في فلسطين وسوريا الجنوبية، خلال تلك الفترة من حياتهما. لقد ابتكرت قصة الأصول التوراتية كيانًا إثنيًّا اسمه «كل إسرائيل» منذ مرحلة الخروج من مصر، ثم ابتكرت له صيغة سياسية وجدتها في مملكة داوود وسليمان المفترضة. ولكي تكتمل وحدة هذا الكيان، فقد سحب محررو التوراة تصوراتهم الدينية، التي نضجت خلال العصر الفارسي على جميع مراحل قصة الأصول، وجعلوا الإله الواحد الذي بشرت به أسفار الأنبياء المتأخرين، من أمثال إشعيا وإرميا، إلهًا للقبائل الإسرائيلية منذ بداياتها الأولى. فهذا الإله المتأخر صار إلهًا للآباء، وهو الذي أعطى الشريعة لموسى على جبل حوريب، وهو الذي بنى له سليمان هيكلًا في أورشليم. غير أن المسح الأركيولوجي الشامل لمنطقتي إسرائيل ويهوذا ولجميع المراكز السكنية في فلسطين القديمة، من أكبر المدن إلى أصغر القرى، لم يساعدنا على تلمُّس أي أثر للمعتقدات والطقوس التوراتية كما رسمها لنا محررو الكتاب، سواء في شكلها المبكر أم في شكلها المتأخر، وذلك خلال كامل الفترة السابقة على العودة من السبي

البابلي وبناء الهيكل الثاني (على ما يدعوه محررو سِفري عزرا ونحميا). فجميع المعابد والمقامات الدينية والتماثيل وشارات الألوهة مما كشفت عنه التنقيبات الأثرية، يشير إلى استمرارية دينية منذ عصر البرونز الأخير إلى عصر الحديد (أي من العصر المدعو بالكنعاني إلى العصر المدعو بالإسرائيلي)، والديانة التي سادت هنا هي ديانة كنعانية تقليدية. أما الإله يهوه الذي تركز حوله المعتقد التوراتي فيما بعدُ، فلم يمكن العثور على كتابات تذكره بالطريقة التي صورته بها أسفار التوراة، ولا على هياكل ومقامات ومذابح مكرسة له.

لقد كان هنالك في فلسطين إلهٌ اسمه يهوه، ولكنه غير يهوه المعروف في التوراة. فهو يُذكر في عدد قليل جدًّا من النقوش الكتابية القصيرة وإلى جانبه زوجته المدعوة عشيرة، وهي الإلهة المعروفة لنا جيدًا من النصوص الأوغاريتية وبعض النصوص الفينيقية. ففي موقع أجرود جنوب فلسطين، اكتشف المنقِّبون عام ١٩٧٥م عددًا من النقوش الكتابية على الفخار تعود إلى القرن الثامن قبل الميلاد (أي خلال فترة صعود مملكة يهوذا)، يَرد في بعضها ذِكر الإله يهوه بين عدد من الآلهة الأخرى. نقرأ في أحد هذه النصوص ما يأتي: «فليباركك الإله يهوه وعشيرته — أي امرأته عشيرة — ليباركك يهوه ويحفظك ويقف إلى جانبك.» وقد اكتشف في موقع مدينة السامرة عاصمة إسرائيل القديمة مقامًا دينيًّا يحتوي على تمثال برونزي للعجل المقدس، الذي يرمز على الغالب للإله يهوه الكنعاني؛ لأن بعض النقوش الكتابية القصيرة على الفخار التي عُثر عليها في السامرة أيضًا تُطلق على يهوه لقب العجل، على طريقة آلهة أوغاريت.[١١] وفي مكان لا يبعد كثيرًا عن جدار هيكل أوشليم، عثرت المنقِّبة كاثلين كينيون على مقامٍ ديني كنعاني يتصدره نصبان حجريان يرمزان عادةً إلى ألوهة الخصب الكنعانية. كما عثرت المنقِّبة في مستودع تابع لهذا المعبد على عدد كبير من الدمى العشتارية التي تمثل ربة الخصب في وضعيتها التقليدية ممسكة بنهديها.[١٢] وفي مخطوطات جزيرة الفيلة بمصر العليا، التي تركتها جالية من سكان يهوذا عاشت في هذه الجزيرة فيما بين ٦٠٠ و٥٠٠ق.م.، يَرد ذِكر الإله يهوه بين عدد آخر من الآلهة، وتذكر إلى جانبه الإلهة عناة، وهي الإلهة الرئيسية لمدينة أوغاريت الكنعانية، والمعروفة لنا تمامًا من نصوص القرن الرابع عشر قبل الميلاد.[١٣]

١١ Hershel Shanks, edt. Ancient Israel, Prentice Hall, New Jersey 1988, pp. 82–112.

١٢ Kathleen Kenyon, Digging up Jerusalem, pp. 137–141.

١٣ Hershel Shanks, op. cit., pp. 164–165.

ويبدو لنا، اعتمادًا على كثرة التماثيل الفخارية الصغيرة التي تمثل الإلهة الكنعانية عشيرة، أن عبادة هذه الإلهة كانت أكثر انتشارًا وشعبية من عبادة يهوه. وقد تم العثور على هذه التماثيل في كل مكان تقريبًا من إسرائيل ويهوذا منذ تشكيل هاتَين المملكتَين وحتى دمارهما تباعًا في عام ٧٢١ و٥٨٧ق.م. يقول المنقِّب Bill Diver الاختصاصي في آثار المنطقة الفلسطينية حول هذا الموضوع ما يأتي: لقد تم حتى الآن اكتشاف ٣٠٠٠ تمثالٍ فخاري صغير لإلهة الخصب التي نرجح أن تكون الإلهة عشيرة المعروفة لنا جيدًا من التنقيبات الأثرية، ومن النص التوراتي على حدٍّ سواء. وتختلف هذه التماثيل الأنثوية عن سابقاتها الأقدم منها في المنطقة الكنعانية بتركيزها على منطقة الصدر من دون الردفين وبقية الجزء الأسفل من الجسد الأنثوي ... على أن المسألة التي لا نجد لها تفسيرًا هو عدم وجود إشارة في النص التوراتي إلى هذه التماثيل، أو مصطلح يدل عليها فهل لم يكن المحررون التوراتيون على علمٍ بوجودها؟ وإذا كانوا على علمٍ بوجودها، وهذا ما نعتقده، فلماذا لم يذكروها بأية طريقة تدلنا على وجودها؟

هل كان وجودها يسبِّب لهم حرجًا، أم أنهم أرادوا إخفاءها؟ لا يوجد لدينا جواب على هذه التساؤلات، ولكن الشيء الأكيد هو أننا لا نستطيع عقد صلةٍ مباشرة بين هذه اللقى الأثرية التي تُعد بالآلاف وأي تعبير في اللغة التوراتية يدل عليها ... إن ما يقوله لنا النص التوراتي الرسمي هو أن التوحيد هو المعتقد الغالب على دين الإسرائيليين القدماء؛ غير أن ما نعرفه الآن يدلنا على عكس ذلك ... لقد أعطتنا الاكتشافات الأثرية خلال الخمس عشرة سنةً الأخيرة معلوماتٍ كثيرةً عن العبادات في إسرائيل القديمة، والتي من شأنها أن تجعلنا نأخذ عبادة الإلهة الأم عشيرة بطريقة أكثر جدية من السابق.[١٤]

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن، وكنتيجة لما تقدَّم طرحه، هو التالي: إذا لم تكن الديانة اليهودية قد نشأت في السياق التاريخي لنشوء وتكوُّن شعب إسرائيل؛ لأن تاريخ هذا الشعب كما تُقدمه أسفار التوراة ليس أكثر من قصة أصول خيالية لا تتمتع بأية مصداقية تاريخية، فمتى إذن، وتحت أية شروط تاريخية وسياسية وفكرية تكونت هذه الديانة؟ للإجابة على هذا السؤال لا بد أولًا من إلقاء نظرة على الحالة العامة لمنطقة الشرق القديم في أعقاب انهيار الإمبراطورية الآشورية.

---

[١٤] انظر مجلة علم الآثار التوراتي، إصدار أيلول ١٩٩٦م الصفحات ٣٦ و٣٧.

Biblical Archaeology Review, New York, September–October 1996, pp. 36–37.

لم تكن عمليات التهجير الجماعي التي مارسها الآشوريون بمثابة عقاب للشعوب الثائرة على الحكم الآشوري، فقط، وإنما هدفت أيضًا إلى تحقيق حالة من التوازن الإثني والسياسي في المناطق التي يتم ترحيل المسببين إليها، من شأنها خدمة المصالح الآشورية. فكان الآشوريون يمنحون المهجَّرين في مناطقهم الجديدة أراضي خصبة، ويبسطون حماية الدولة عليهم، لكي يغدو هؤلاء بمثابة ممثلين للسلطة الإمبراطورية في هذه المناطق، ويعملون من ثَم على معارضة النزعات التحررية التي يمكن أن تنشأ بين السكان ضد حكامهم. ويبدو أن معظم الجماعات المهجَّرة قد لعبت هذا الدور المرسوم لها، وحتى في المدن الإمبراطورية الكبرى التي شكلوا فيها جيوبًا اجتماعية تعمل على تهدئة القلاقل وتخفف من حدة المعارضة. ورغم أن حكام الإمبراطورية البابلية الجديدة قد تابعوا عمليات السبي والتهجير على نطاق ضيق جدًّا؛ إلا أنهم قد ابتدءوا في الوقت نفسه سياسة إعادة توطين المهجرين السابقين في أراضيهم، ووضعوا النظرية الإعلامية لهذه السياسة، وهي النظرية التي تبناها حكام الإمبراطورية الفارسية فيما بعد، وصارت عماد دعوتهم.

لدينا أكثر من نصٍّ بابلي يؤسس للممارسة ونظرية إعادة التوطين هذه، منها نصٌّ لنبوخذ نصر، يقدِّم نفسه فيه كمحرر للمناطق اللبنانية من القمع الأجنبي. فهو مَن أعاد السكان إلى مواطنهم، وهو الذي جمعهم ووجههم إلى أراضيهم ... إلخ.[١٥] وهنا يجري التأسيس لأول مرةٍ لفكرة «العودة» كعنصر مركزي في سياسة التهجير وإعادة التوطين البابلية. وسوف تظهر هذه الفكرة بشكل خاص في نصوص الملك نابونيد، آخر ملوك الإمبراطورية البابلية الجديدة، والتي يقدِّم نفسه فيها كمحرر التماثيل الآلهة من الأَسر، ومحرر لرعاياه الذين أعاد توطينهم في أراضيهم. ولعل أهم نصٍّ لنابونيد في هذا المجال هو نص إعادة بناء مدينة حران، الذي يتحدث فيه الملك عن إحياء المدينة المهجورة التي سبى الآشوريون أهلها، وإعادة بناء معبد الإله سن فيها، وجمع السكان إليها من عدد من بقاع الإمبراطورية. نقرأ في النص:

> «هذه هي المعجزة التي أظهرها الإله سن، المعجزة التي لم يكن لإله آخر أن يظهر مثلها. لقد هبط سن سيد الآلهة والإلهات في السموات العلا، نزل من عليائه إليَّ أنا نابونيد ... جاءني في الحلم وقال لي: أعد بناء الإهلول معبد سن

[١٥] James Pritchard, edt. Ancient Near Eastern Texts, Princeton, 1963. p. 307.

في حران. ولسوف أسلم إلى يديك قيادة البلاد جميعًا ... سن يا سيد الآلهة، أنت الذي يمسك بيديه قوى الإله آنو، ويستخدم كل قوى الإله إنليل، ويسيطر على قوى الإله إيا، فيجمع بذلك إليه كل القوى السماوية أيها السيد بين الآلهة يا ملك الملوك ويا رب الأرباب. أمرك لا يعارضه أحد وكلمتك لا يطالها تغيير. تنفيذًا لأمرٍ إلهي، أعدت بناء الإهلول معبد سن، وسُقت إلى حران جماعات من بابل ومن سوريا العليا، من حدود مصر عند البحر الأعلى إلى شواطئ البحر الأدنى. فأكملت بذلك فريضة سن ملك الآلهة ورب الأرباب في السماء، وأولئك الأرباب المُعيَّنين من قِبله المنفذين لأوامر الهلال المقدس.»[١٦]

يتخذ هذا النص أهميةً بالغة بين نصوص الإمبراطورية البابلية الجديدة، لأنه مِفتاحٌ لفهم توجُّهٍ جديد في الأيديولوجية الدينية في المنطقة، وجد أوضح تجسيداته بعد ذلك في كتاب التوراة. فنحن هنا أمام ثلاث أفكار رئيسية جديدة هي: (١) فكرة الإله الواحد. (٢) فكرة إعادة بناء هيكل لهذا الإله الواحد. (٣) فكرة العودة وبناء مجتمع جديد يتمركز حول الهيكل وإلهه. فالإمبراطور البابلي يعيد إلى حران المهدمة والمهجورة إلهها القديم التقليدي سن، ولكن ليس إلهًا محليًّا بل إلهًا شموليًّا يجمع إليه سلطات بقية الآلهة ممن تحولوا إلى أتباع معيَّنين من قِبله. وتحمل عملية إحياء عبادة الإله القديم، هنا، كل معاني الخلق الجديد لمعتقد وعبادة وطقس لا تربطها بالماضي سوى أوهى الروابط. وبما أن هذا المعتقد الجديد الذي يدور حول إله قديم في صورة جديدة، يحتاج إلى مجتمع يتلاحم حول الهيكل الذي أُعيد بناؤه في منطقة خلت من سكانها. فقد ساق نابونيد إلى حران جماعاتٍ متفرقةً، بعضهم من سكان حران السابقين وبعضهم الآخر من المهجَّرين من مناطق أخرى، وأعطاهم وطنًا يعملون على بنائه وإلهًا شموليًّا، هو الإله القديم لمنطقة حران وقد غدا الآن ممثلًا للصورة الإلهية في عالم الإمبراطورية البابلية الجديدة.

ولقد سار الإعلام الفارسي، الذي وضع مبادئه الملك قورش عقب دخوله بابل وقضائه على حكم الأسرة الكلدانية فيها، على نسق إعلام الإمبراطورية البابلية الجديدة. ففي نصِّه

---

[١٦] Ibid., p. 562.

ما يلي من تحليلي لهذا النص يستند إلى أفكار ت. ل. تومبسون في كتابه Early History of the Israelite People. انظر بشكل خاص الصفحات ٣٤٦–٣٤٧.

المشهور الذي يعتبر بمثابة البيان السياسي للإمبراطورية الفارسية، يتهم قورش الفارسي سلفه البابلي بالظلم والاستبداد وتسخير الرعية وتهجيرهم. وهو من بابل يعلن سياسته في إعادة بناء المدن المقدسة وهياكلها، وإعادة المهجرين إلى مناطقهم مع آلهتهم. وقد وُضع هذا البيان بالفعل موضع التنفيذ، وسارت عملية إعادة الشعوب والآلهة إلى مواطنها خلال فترة حكم الملك قورش وخلفائه، وذلك تحت شعارات «التجديد وإعادة البناء». وفي الواقع، فإن ما قصدت إليه السياسة الفارسية هو خلقُ نظامٍ إداري للإمبراطورية ذي طابع لا مركزي من حيث الشكل، يساعد على حكم المناطق الشاسعة للإمبراطورية بكفاءة عالية وبنفقات أقل، كما يساعد على فرض القوانين والشرائع الفارسية بعد إعطائها طابعًا إقليميًّا محليًّا. ومع سعي الإدارة الفارسية إلى خلق هذه الكيانات الإقليمية، التي تستقبل عن طيب خاطرٍ القوانين والشرائع الفارسية التي توحدها مع الكيان الإمبراطوري، فقد عملت أيضًا على مطابقة الآلهة الجديدة التي تم خلقها أو إحياؤها مع إله السماء الفارسي أهورا مزدا، الإله الواحد الحق الذي بشَّر به زرادشت قبل قرنٍ في فارس. وهذه السياسة الفارسية لم تكن في واقع الحال إلا تطويرًا لما كان الملوك البابليون قد وضعوه موضع التطبيق، ولم يساعدهم الوقت على إتمامه.[١٧]

في هذا السياق التاريخي، والمناخ الفكري، نستطيع أن نفهم الأخبار حول «إعادة بناء هيكل الرب» في أورشليم، وإحياء المجتمع القديم في منطقة يهوذا. إن العائدين إلى أورشليم منذ أواخر القرن السادس قبل الميلاد ليسوا استمرارًا لأولئك المهجَّرين على يد نبوخذ نصر الكلداني. وما بنوه في أورشليم من هيكل ومدينة مهدمة لم يكن استمرارًا للبنية القديمة، بل بنية جديدة تحتضن مجتمعًا جديدًا تم تصميمه وفق التصورات العامة السياسية والأيديولوجية للنظام العالمي الفارسي. وإن قراءة تحليلية متأنية لسِفري عزرا ونحميا، اللذَين يقدمان لنا معظم المادة الإخبارية عن «العودة» و«إعادة البناء» سوف تكشف لنا بقية القصة. وهذه المادة الإخبارية تتفق تمامًا مع بيان قورش والإطار العام للسياسة الفارسية كما أوضحناها.

نقرأ في سِفر عزرا ما يأتي: «في السنة الأولى لكورش ملك فارس، نبه الرب روح كورش فأطلق نداءً في كل مملكته قائلًا: هكذا قال كورش ملك فارس. جميع ممالك الأرض دفعها لي الرب إله السماء. وهو أوصاني أن أبني له بيتًا في أورشليم. مَن منكم من كل شعبه،

---

[١٧] Th. L. Thompson, op. cit., pp. 349–350, 414–423.

ليكن إلهه معه ويصعد إلى أورشليم التي في يهوذا فيبني بيت الرب إله إسرائيل» (عزرا ١: ١–٦).

نلاحظ في هذا النص المطابقة التامة بين إله قورش وإله المجتمع الجديد في أورشليم. كما نلاحظ استعمال لقب إله السماء لأول مرة في التوراة في معرض الإشارة إلى الإله القديم يهوه، الذي لبس الآن لبوسًا جديدًا باعتباره صورة محلية عن الإله الشمولي للإمبراطورية الفارسية المدعو بإله السماء. وقد جاءت شريعة هذا الإله الجديد من فارس أيضًا مع شريعة الملك الفارسي، التي كان يعمل على تطبيقها في مناطق الإمبراطورية المختلفة. وهذا ما نعرفه من موضعٍ آخر من سِفر عزرا حيث نقرأ: «في عهد ارتحشتا ملك فارس (الوريث الثالث لقورش)، عزرا بن سرايا صعد من بابل. وهذه صورة الرسالة التي أعطاها الملك ارتحشتا لعزرا الكاهن الكاتب ... من ارتحشتا ملك الملوك إلى عزرا الكاهن كاتب شريعة إله السماء الكامل. قد صدر مني أمر أن كل مَن أراد في مُلكي من شعب إسرائيل أن يرجع إلى أورشليم فليرجع معك ... كل ما أمر به إلى السماء فليُعمل باجتهاد لبيت إله السماء ... أما أنت يا عزرا، فحسب حِكمة إلهك التي بيدك ضع حكامًا وقضاة يقضون لجميع الشعب من جميع مَن يعرف شرائع إلهك، والذي لا يعرفون فعلِّمهم، وكل مَن لا يعمل شريعة إلهك وشريعة الملك فليُقضَ عليه عاجلًا إمَّا بالموت أو بالنفي أو بغرامة الحبس» (عزرا ٧: ١–٢٦).

وهكذا فقد جاء عزرا، الذي قاد الدفعة الثالثة من العائدين، إلى أورشليم كمتفقِّهٍ في «شريعة الرب» و«شريعة الملك.» ورغم أن محرر سِفر عزرا يحاول إفهامنا بأن «شريعة الرب» المذكورة في النص أعلاه هي شريعة موسى؛ إلا أن القراءة النقدية المتأنية لسِفر عزرا تبين لنا بكل وضوح أن «شريعة الرب» المذكورة هنا ليست إلا جزءًا من شريعة الملك الفارسي التي أرسلها بيد عزرا لتنظيم شئون المجتمع الجديد في منطقة أورشليم. فمنذ أيام الملك داريوس (الوريث الثاني لقورش) بدأت الإدارة الفارسية بخطة جادةٍ تهدف إلى مركزة وتنميط البنى القانونية والاقتصادية للإمبراطورية، واعتمدت في ذلك على فرض ما يُسمى بشريعة الملك،[١٨] وهي الشريعة التي تلقَّاها من إله السماء أهورا مزدا. وقد تم فرض هذه الشريعة في صيغ محلية تجعلها تبدو وكأنها إحياء للممارسات والتقاليد والأعراف المحلية في البلدان المختلفة، وخصوصًا في تلك المجتمعات الجديدة التي تم إحياؤها بعد أن

[١٨] فيما يتعلق «بشريعة الملك» ودورها في المجتمع الفارسي والإمبراطوري، انظر المرجع السابق، ص٤١٨.

خرَّب الآشوريون بناها الفوقية والتحتية. وهذه الشريعة هي التي أُعطيت لعزرا من قِبل الملك الفارسي ليعمل على تطبيقها في مقاطعة اليهودية (كما صار اسم منطقة أورشليم وما حولها منذ ذلك الوقت). وبما أن عزرا، كما سوف نرى بعد قليلٍ، قد قرأ شريعة الرب على مسامع جميع الرعية وأفهمهم إياها، ولم يقرأ شريعة الملك. فإن النتيجة الوحيدة التي يمكن الخروج بها، هي أن الشريعتين هما في حقيقة الأمر شريعةٌ واحدة تهدف إلى تنظيم المجتمع الجديد، من النواحي الاعتقادية والطقسية والإدارية، بحيث تم تأييد القوانين المدنية بالأوامر والنواهي الدينية لتزويدها بسلطانٍ ذاتي.

ولما كانت الجالية الجديدة في أورشليم لا تعرف شيئًا عن مضمون الشريعة، فقد كان على عزرا أن يقرأ «سِفر الشريعة»، كما يسميه نصُّ عزرا ونصُّ نحميا، على مسامع الشعب في احتفالٍ عظيم، ثم يعمد إلى إفهامهم إياه وشرح مضمونه، وبعد ذلك يأخذ عليهم «عهدًا» و«ميثاقًا» بقبوله. نقرأ في سِفر نحميا: «اجتمع كل الشعب كرجلٍ واحد إلى الساحة وقالوا لعزرا الكاتب أن يأتي بسِفر شريعة موسى التي أمر بها الرب إله إسرائيل. فأتى عزرا بالشريعة أمام الجماعة ... وقرأ بها من الصباح إلى نصف النهار أمام الرجال والنساء ... وبارك الرب الإله العظيم عزرا. وأجاب جميع الشعب آمين آمين ... وفي اليوم الثاني اجتمع رؤساء آباء جميع الشعب والكهنة واللاويون إلى عزرا الكاتب ليُفهمهم كلام الشريعة» (نحميا ٨: ١–١٣). وبعد ذلك يعطي الشعب عهدًا وميثاقًا بقبولهم للشريعة أمام عزرا الكاهن الكاتب، ونحميا الإداري والسياسي الذي عيَّنه الفُرس واليًا على أورشليم: «ومن أجل ذلك، نحن نقطع ميثاقًا ونكتبه، ورؤساؤنا ولاويونا وكهنتنا يختمون ... ودخلوا في قَسمٍ وحَلفٍ أن يسيروا في شريعة الله التي أُعطيت عن يد موسى عبد الله، وأن يحفظوا ويعملوا جميع وصايا الرب سيدنا وأحكامه» (نحميا ٩ و١٠).

إن ما تقوله لنا هذه الفقرات التي سقناها أعلاه، هو أن عزرا قد جاء معه بشريعة، أو بنواة شريعة، جديدة كل الجدة على مجتمع في طور التشكيل. وقد كان الشعب يستمع إلى فقراتها لأول مرةٍ. من هنا فقد كان على عزرا أن يشرح مضمون الشريعة إلى الكهنة واللاويين ورؤساء الشعب، لكي يعمل هؤلاء بدورهم على شرحها للبقية وإفهامهم مضمونها. وبالطبع فإن مثل هذا الشرح يجري أمام نخبة القوم وكهنتهم لا يمكن أن يكون موضوعه شريعة موجودة بين أيدي الشعب، أو بين أيدي النخبة على الأقل، وترقى إلى أيام موسى. أما عن الميثاق الذي أخذه الجالية الجديدة في أورشليم على نفسها بقبول الشريعة، فإنه «العهد الأول» الذي يتم بين إله السماء الجديد في أورشليم على نفسها بقبول

الشريعة، فإنه «العهد الأول» الذي يتم بين إله السماء الجديد في هيكل أورشليم وبين شعبه الجديد، وهو أساس فكرة «العهد» بين الرب وشعبه إسرائيل، حيث عمد المحررون على إسقاطه على قصة الأصول التوراتية، وعقدوه من منذ البداية بين إبراهيم وإلهه، ثم جددوه مع بقية الآباء.

لا يعطي سِفرا عزرا ونحميا كثيرًا من التفاصيل حول مضمون الشريعة الجديدة، والفقرات القليلة من هذه الشريعة التي تَرد في سِفر نحميا (راجع نحميا ١٠ على وجه الخصوص) لا تشبه في صياغتها ومضمونها شريعة موسى التي فصَّلتها أسفار الخروج والعدد والتثنية. إلا أننا نستطيع تخمين مصادر وموضوعات شريعة عزرا هذه. فأما الموضوعات فقد تركزت حول المعتقد الديني والطقوس المكملة له، وحول القضايا الإدارية والتنظيمية للبنية المدنية الجديدة، والأحوال الشخصية للأفراد. وقد تم ربط هذه القوانين الناظمة للحياة الدنيوية للجماعة بالمعتقد الديني، لإعطائها تأييدًا مزدوجًا. وأما عن المصادر فمتعددة. فلدينا أولًا الأيديولوجيا الدينية المتعلقة بإله السماء الفارسي أهورا مزدا، الذي سعى ملوك فارس لرفعه إلهًا واحدًا للإمبراطورية، عن طريق مطابقته مع الآلهة المحلية للمقاطعات المحكومة. وثانيًا، لدينا القوانين والتنظيمات الإدارية التي حاولت الإدارة الإمبراطورية من خلالها تنميط أساليب الحُكم والإدارة في الأقاليم التابعة لها. وثالثًا، لدينا التقاليد المحلية المتجذرة من القِدم. وقد ازداد تأثير هذه التقاليد المحلية تدريجيًّا مع توسع الشريعة وتطويرها.

وإذا كانت هذه النواة الأولى للشريعة قد صلحت في البداية لخلقِ الاستقرار في مجتمع أورشليم، فإن عزرا الكاهن، الذي يمكن أن يُدعى بحق أبا اليهودية، قد عمد فيما بعد إلى توسيع هذه النواة وتطويرها بما يتلاءم مع التقاليد القديمة في المنطقة من جهةٍ، ومع مستجدات حياة الجماعة من جهةٍ أخرى. ثم جاء خلفاؤه وتلامذته من بعده، ممن شكلوا الآن كهنوتًا رسميًّا، فتابعوا هذه المهمة، وأخذوا على عاتقهم فوق ذلك ابتكار أصول لهذه الشريعة تجعل منها تقليدًا راسخًا في المنطقة لا أمرًا عارضًا مفروضًا عليها من الخارج. وهكذا ابتدأ العمل في قصة إسرائيل التوراتية. ففي سياق عملية ابتكار تاريخ للشريعة بهدف تأصيلها وتثبيتها، كان لا بدَّ من ابتكار أحداث وشخصيات تحمل هذا التاريخ وتطوره من مرحلة إلى أخرى. فابتدأت القصة التوراتية بشكلها الجنيني، ثم أخذت بالتشعب والتوسع، ونشأت عن جوانب الخط الرئيسي لها قصصٌ متفرقة متنوعة، معظمها مستمدٌّ من التراث المحلي الفلسطيني تم اقتباسه وإدماجه في النسيج العام للرواية.

وهكذا أخذت الخرافة تكبر وتتسع، وتستكمل حلقاتها خلال قرنين أو ثلاثة من عودة عزرا بسِفر الشريعة من البلاط الفارسي. ويتم ربط تاريخ اليهودية بتاريخ ما قَبْل اليهودية؛ أي تاريخ إسرائيل ويهوذا، وتتابع قصة الأصول توغلها في الماضي المجهول مما سبقها. ثم كان لا بد من إيقاف هذه العملية عند حدٍّ معين، فعمد كهنة أورشليم أخيرًا إلى جمع هذه الأدبيات، وإعادة صياغتها بشكل موحد وفق إطار أيديولوجي وكرونولوجي يضم التقاليد المتفرقة في نسيجٍ واحد. وبذلك تم إنجاز كِتاب التوراة، وظهرت إسرائيل التوراتية كيانًا ذهنيًّا وأدبيًّا على أنقاض تاريخ السامرة ويهوذا المطور تحت ركام الدمار الآشوري والبابلي.

إن النتيجة الأخيرة التي يوصلنا إليها كل ما تقدَّم ذِكره، هي أن الديانة اليهودية لم تنشأ وتتطور في فلسطين عبر الفترة المديدة الفاصلة بين مطلع الألف الثاني قبل الميلاد (وهو التاريخ المفترض لابتداء قصص الآباء)، وأواخر الألف الأول قبل الميلاد (وهو زمن تدوين آخر أسفار التوراة وهي أسفار المكابيين)، ولم يكن لهذه الديانة أية صلة بشعبٍ معين اسمه شعب إسرائيل؛ لأن تاريخ هذا الشَّعب كما ترسمه الرواية التوراتية لا يعدو أن يكون فانتازيًّا لا تصلها صلة بالتاريخ الحقيقي للمنطقة. بل لقد نشأت هذه الديانة وتطورت واتخذت شكلها الحالي خلال القرون القليلة السابقة للميلاد.

ولكن يتبقَّى لدينا سؤالٌ أخير لا بدَّ من الإجابة عليه وهو: إذا كان المجتمع الجديد في منطقة اليهودية قد أنشأته بقية المسبيين من يهوذا، على ما تؤكده الرواية التوراتية، فلماذا قام كهنوت أورشليم ببناء قصة الأصول حول إسرائيل، وجعلوا من هذه الفئة آخر مَن تبقَّى من سلالة شعب إسرائيل؟ والجواب على هذا السؤال هو أننا لسنا متأكدين بالفعل من أن بُناة المجتمع الجديد في أورشليم هم حصرًا بقية يهوذا المسبية في بابل؛ لأن مصدرنا الوحيد عن هذه المرحلة هو النص التوراتي، ولا يوجد في السجلات الفارسية ما يشير إلى أهل يهوذا في بابل، كما لا يوجد لدينا في هذه السجلات نسخةٌ عن الأمر الذي أصدره الملك قورش بعودة أهل يهوذا حصرًا إلى مناطقهم، رغم أن مثل هذا الأمر يتماشى في لهجته العامة مع السياسية التي أعلنها وطبَّقها قورش. من هنا، فإن المرجَّح أن تكون الجماعات التي عادت إلى أورشليم قد ضمت إلى جانب بقية سبي يهوذا شرائح من شعوب مسبية أخرى قد فقدت ارتباطها بمواطنها الأصلية، ولا تمانع من التوجُّه إلى أية منطقةٍ مستفيدة من سياسة الإنعاش وإعادة البناء. كما أن من المرجَّح أيضًا أن تكون الإدارة الفارسية قد ضمت إلى هؤلاء جماعات كانت تعيش عيشة البؤس والكفاف في المناطق الفلسطينية

الأخرى التي آلت إلى الخراب التام على يد آشور. وبما أن دولة إسرائيل-السامرة كانت أقوى الدويلات الفلسطينية وأكثرها شهرةً، وكان إلهها يهوه أعلى الآلهة الفلسطينية شأنًا. فقد تم إفهام جماعات العائدين والمرحلين إلى أورشليم بأنهم ورثة مملكة إسرائيل، وأن إله السماء الفارسي هو الآن يهوه القديم في حلته العالمية الشمولية الجديدة.[١٩]

[١٩] في معالجتي لهذه النقطة تطوير لأفكار ت. ل. تومبسون، انظر بشكل خاص الصفحات ٤١٨ وما بعدها من كتابه المشار إليه آنفًا. يقول تومبسون مع القائلين بأن مَن أحيا المجتمع الجديد في أورشليم هم بقية سبي يهوذا، ولكن قراءة الوقائع التي بسطتها آنفًا تشير بقوة إلى أن إعادة بناء المجتمع الجديد في أورشليم، قد تطلب جمع أشتات أخرى من المهجَّرين من خارج المنطقة الفلسطينية ومن داخلها على حدٍّ سواء.

مراجع البحث

- Albright, W. F., Yahwe and the Gods of Canaan, Anchor Books, New York 1969.
- Biggs, R. D., Akkadian Didactic and Wisdom Literature. In: James Pritchard, edt. Ancient Near Eastern Texts.
- Budge, Wallis, Egyptian Magic, Routledge, London 1985.
- Budge, Wallis, Osiris and the Egyptian Resurrection, Dover Publication, New York 1973.
- Budge, Wallis, Egyptian Religion, Routledge, London 1975.
- Campbell, Joseph, The Masks of God, Penguin Books, London 1978.
- Campbell, Joseph, edt. The Mysteries, Papers from the Eranos Yearbooks, Princeton University Press, 1978.
- Cassirer, Ernst, The Philosophy of Symbolic Forms, Yale University Press, New Haven 1977.
- Davidson, R. E., Gods and Myths of Northern Europe, Penguin Books, London 1964.
- Delaporte, L., Phoenician Mythology. In: Larousse Encyclopedia of Mythology. Hamlyn, London 1977.
- Eliade, Mercea, edt. Encyclopedia of Religion, MacMillan, London 1987.
- Frankfort, Henry, edt. Before Philosophy, Pelican Books, London 1974.
- Frazer, James, The Golden Bough, MacMillan, London 1971.

- Garbini, G., History and Idiology in Ancient Israel, London 1980.
- Goetze, A. Hittite Rituals, in: James Pritchard, edt. Ancient Near Eastern Texts.
- Gordon, C. H., Ugarit and Minoan Crete, Norton Library New York 1967.
- Guirand, F. Greek Mythology, in: Larousse Encyclopedia of Mythology, Hamlyn, London 1977.
- Harrison, J. E., Themis, University Books, New York 1966.
- Heidel, Alexander, The Babylonian Genesis, Phoenix Books, Chicago 1970.
- Hooke, S. H., Babylonian and Assyrian Religion, Hutchinson, London 1953.
- Jacobsen, Thorkild, The Treasures of Darkness, Yale University Press, New Haven 1976.
- Kenyon, Kathleen, Archaeology in the Holy Land, Methuen, London 1985.
- Kirk, G. S., Myth: Its Meaning and Functions, Cambridge 1970.
- Kramer, S. N., The Sumerians, University of Chicago 1963.
- Kramer, S. N., Sumerian Mythology, Harper and Row, New York 1961.
- Kramer, S. N., edt. Mythology of the Ancient World, Anchor Books, New York 1975.
- Kramer, S. N., The Sacred Marriage Rite, Indiana University Press 1969.
- Kramer, S. N., The Sumerian Sacred Marriage Texts. In: James Pritchard, Ancient Near Eastern Texts.
- Kramer, S. N., Sumerian Hymns. In: James Pritchard, Ancient Near Eastern Texts.
- Oppenheim, Leo, Babylonian Historical Texts. In: J. Pritchard Ancient Near Eastern Texts.
- Pfeiffer, R. H., Akkadian Proverbs and Counsels, in: James Pritchard, Ancient Near Eastern Texts.

- Pritchard, James, edt. Ancient Near Eastern Texts, Princeton University Press, New Jersey 1969.
- Redman, Charles, The Rise of Civilization, Freeman, San Francisco 1970.
- Reich, W., The Mass Psychology of Fascism, Pelican Books, London 1975.
- Shanks, Hershel, edt. Ancient Israel, Prentice Hall, New Jersey 1988.
- Speiser, E. A., Akkadian Myths. In: James Pritchard, Ancient Near Eastern Texts.
- Stephens, F. G., Sumerio-Akkadian Hymns and Prayers, in: James Pritchard, Ancient Near Eastern Texts.
- Thompson, Th. L., Early History of the Israelite People, Leiden, 1974.
- Vaiud, J., Egyptian Mythology, in: Larousse Encyclopedia of Mythology.
- Wilhelm, Richard, The I. Ching, Princeton University Press 1977.
- Wilson, J. A., Egyptian Hymns and Prayars, in: James Pritchard, Ancient Near Eastern Texts.
- Wolkstein, D. and S. N. Kramer, Inanna, Harper and Row, New York 1983.

المراجع العربية

(١) ابن النديم: الفهرست، تحقيق ناهدة عباس، الدوحة، ١٩٨٥م.

(٢) إديث هاميلتون: الميثولوجيا، ترجمة حنا عبود، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٠م.

(٣) إرنست كاسيرر: الدولة والأسطورة، ترجمة أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥م.

(٤) أنطون مورتكات: تموز – عقيدة الخلود، ترجمة توفيق سليمان، دمشق، ١٩٨٥م.

(٥) أنيس فريحة: أوغاريت، دار النهار، بيروت، ١٩٨٠م.

(٦) ج. س. فراوليش: ديانات الأرواح الوثنية في أفريقيا السوداء، ترجمة يوسف شلب الشام، دار المنارة، اللاذقية، ١٩٩٣م.

(٧) جيو ويدنغرين: ماني والمانوية، ترجمة سهيل كار، دار حسان، دمشق، ١٩٨٥م.

(٨) حسني حداد: بعل هداد، دار أمواج، بيروت، ١٩٩٣م.

(٩) صموئيل نوح كريمر: من ألواح سومر، ترجمة طه باقر، مكتبة المثنى، بغداد.

(١٠) على أبو عساف: نصوص أوغاريت، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٨م.

(١١) موريس كونفوت: الفلسفة المفتوحة والمجتمع المفتوح، ترجمة فاروق عبد القادر، دار الآداب والثقافة، بيروت، ١٩٧١م.

(١٢) ميرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان، دمشق، ١٩٩٠م.

(١٣) هيردوتس: التاريخ، ترجمة حبيب فندي بسترس، بيروت، ١٨٨٦م (نسخة نادرة محفوظة في المكتبة العامة بحلب).


هنداوي